ادبی تاریخ نویسی

ادبی تاریخ نویسی

مرتبین:

ڈاکٹر سیّد عامر سہیل

نسیم عباس احمر

پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور

ISBN # 978-969-8460-13-6

طبع دوم	2015
مرتبین	ڈاکٹر سید عامر سہیل
	نسیم عباس احمر
سرورق	محمد جاوید
قیمت	500.00 روپے

ناشر

پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی

70-شاہراہ قائداعظمؒ لاہور

کوآپرا بک سنٹر اینڈ آرٹ گیلری

70-شاہراہ قائداعظمؒ لاہور

فون: 0092-042-37321161 / 37322926

e-mail: info@cooperaartgallery.com

طابع: مکتبہ جدید پریس لاہور

انتساب

ادبی تاریخ نویسی کے درخشاں ستاروں

ڈاکٹر جمیل جالبی

اور

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

کے نام

فہرست مضامین

حصہ دوم: اردو کی اہم ادبی تاریخیں: ایک مطالعہ

حصہ سوم: اردو ادب کی تواریخ...... ایک سرسری جائزہ

چند باتیں

اپنی حقیقی تاریخ سے محجوب، تاریخی عمل کی جدلیات سے گریزاں اور شعر و ادب کو اپنی ترجیحات کے کسی آخری گم نام اور تاریک گوشے میں جگہ دینے والے معاشرے میں (جہاں قابلِ ذکر ادبی تاریخوں کی تعداد دو تین سے زیادہ نہ ہو) ادبی تاریخ نویسی کے اصولوں اور تقاضوں پر کتاب مرتب کرنے کی منطق بظاہر فہم سے بالا نظر آتی ہے تاہم ادبی تاریخ کے سنجیدہ قاری اور محقق کے لیے اس میں بنیادی نوعیت کے سوالات اور ان کے ممکنہ جوابات ضرور مل جائیں گے۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ اب ادبی تاریخ نویسی کے فن کو جامعات نے اردو ادب کے اعلیٰ مطالعات کا باقاعدہ حصہ بنانا شروع کر دیا ہے۔ سو ابتدائی ہی سہی یہ سنجیدہ علمی رویہ اور خوشگوار امکان اس کتاب کی ترتیب کا جواز فراہم کرتا ہے۔

اردو میں ادبی تاریخ نویسی کے اصولوں اور تقاضوں کو بہت کم موضوع بنایا گیا ہے۔ اگرچہ اس موضوع کے حوالے سے سعد مسعود غنی نے ایم۔فل کی سطح پر تحقیقی مقالہ تحریر کیا جو بعد ازاں کتابی شکل میں چھپ کر سامنے آیا تاہم اس مقالے میں بیشتر مباحث اور سوالات کو اٹھایا ہی نہیں گیا خصوصاً تاریخ نویسی کے جدید تقاضوں سے تو بالکل صرفِ نظر کیا گیا اور جو نکات اٹھائے گئے اس کی وضاحت نہایت سرسری اور سطحی انداز میں کی گئی کہ موضوع شدید تشنگی کا شکار ہی رہا۔

اسی موضوع پر سلمان احمد کی مرتبہ کتاب ''اردو کی ادبی تاریخیں۔ نظری مباحث'' کسی حد تک اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں ان مضامین کو شامل کیا گیا ہے جو ادبی تاریخ نویسی کے اصولوں کی وضاحت کرتے ہیں تاہم یہاں بھی ایک مسئلہ یہ درپیش رہا کہ ادبی تاریخ نویسی کے جدید تحقیقی، تنقیدی اور تاریخی تناظرات پر بات تشنہ رہ گئی۔

ڈاکٹر گیان چند کی ''اردو کی ادبی تاریخیں'' اردو میں لکھی گئی تاریخوں کے تحقیقی اور تنقیدی مطالعے پر مشتمل ہے تاہم کتاب میں ادبی تاریخ نویسی کے فن پر بھی بحث کی گئی ہے۔ اسی

طرح اردو کی مختلف ادبی تاریخوں میں مصنفین نے جو دیباچے اور مقدمے لکھے ہیں ان میں بھی تاریخ نویسی کے اصولوں اور تقاضوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جو سرسری اور غیر مربوط انداز لیے ہوئے ہے۔

اس ضمن میں باقاعدہ اور مربوط کوشش شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا کی طرف سے کی گئی۔ "تاریخ ادب کی تدریس اور ادبی تاریخ نویسی" کے موضوع پر ۸،۹رجون ۲۰۰۷ء کو دو روزہ قومی سیمینار منعقد کیا گیا جس میں پاکستان بھر کی جامعات سے تقریباً تیس سے زائد مندوبین نے شرکت کی اور اپنے مقالات پڑھے۔ اس سیمینار کی سرپرستی سرگودھا یونیورسٹی کے علم دوست اور فعال وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر اکرم چودھری نے کی۔ انھی کے سبب یہ سیمینار انتظامی بنیادوں پر منعقد ہو پایا۔ یہ سیمینار دوہری اہمیت کا حامل تھا کہ یہ نہ صرف شعبہ اردو کا قومی سطح پر منعقد کیا گیا پہلا باقاعدہ سیمینار تھا بلکہ اس موضوع کے حوالے سے بھی اسے اولیت حاصل تھی۔ اس سیمینار کے انعقاد کا ڈول شعبہ اردو کے اس وقت کے صدرنشین ڈاکٹر علمدار حسین بخاری نے ڈالا تھا۔ کتاب میں شامل بیشتر مقالات اسی کامیاب سیمینار کی یادگار ہیں، بعدازاں یہ مقالات مختلف تحقیقی جرائد میں شائع بھی ہوئے۔

اس سیمینار کا ایک اثر تو یہ ہوا کہ ادبی تاریخ نویسی کا موضوع جو عدم توجہی کا شکار تھا، ناقدین اور محققین کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا، اس کی گونج اب تک ادبی جرائد میں سنائی دیتی رہتی ہے۔ اس سیمینار کے انعقاد کے بعد پڑھے جانے والے مقالات کو کتابی شکل میں لانے کا پروگرام بنایا گیا جو بوجوہ مسلسل التوا کا شکار ہوتا چلا گیا۔ سیمینار میں پڑھے گئے تمام مقالات کی کمپیوٹر کمپوزنگ مکمل کر لی گئی تھی اور پروف خوانی کا عمل جاری تھا تاہم شعبہ کی تعلیمی مصروفیات کے سبب کتاب بروقت شائع نہ ہو سکی۔ اسی دوران اس موضوع پر کوئی نہ کوئی نیا مضمون شائع ہو جاتا اور کتاب مزید التوا کا شکار ہو جاتی تاہم استادِ محترم ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی مسلسل یاد دہانی اور اصرار کے سبب اب یہ کتاب منظرِ عام پر آ رہی ہے۔

ستمبر ۲۰۰۸ء میں جب شعبہ اردو نے ایم۔فل کی کلاسز کا اجرا کیا تو ایم۔فل کے نصاب میں ادبی تاریخ نویسی کو بطور ایک مضمون (کورس) کے شامل کیا گیا۔ یہ ایک دلچسپ مگر مشکل مرحلہ تھا اور دورانِ تدریس بہت سی باتوں کے ساتھ یہ بھی انکشاف ہوا کہ اس موضوع پر ابھی تک جو کچھ

لکھا گیا ہے وہ ناکافی ہے نیز ادبی تاریخ نویسی کو جدید مباحث کے ساتھ جوڑنے کی بھی بہت گنجائش ہے۔ موضوع پر اب تک جو کچھ لکھا گیا تھا اس کی تلاش بھی بہت تکلیف دہ تھی۔ ایک آدھ کتاب کو چھوڑ کر باقی یا تو سرے سے تھا ہی نہیں یا کچھ موجود بھی تھا تو رسائل کی گرد میں گم تھا۔ سو اس کورس کو چند مضامین اور باقی اپنی کوششوں سے مکمل کر ہی لیا گیا تاہم اس کا مثبت پہلو یہ نکلا کہ ادبی تاریخ نویسی کی وہ کتاب جو ۲۰۰۷ء سے التوا کا شکار تھی ایک بار پھر توجہ کا مرکز بن گئی اور اب یہ کتاب چند نئے مضامین کے ساتھ آپ کے سامنے ہے۔

کتاب کا پہلا حصہ ''ادبی تاریخ نویسی: اصول اور تقاضے'' کے عنوان کے تحت ہے۔ جس میں کل چوبیس مضامین شامل ہیں۔ دوسرا حصہ ''اردو کی اہم ادبی تاریخیں: ایک مطالعہ'' ہے اس عنوان کے تحت تین اہم ادبی تاریخوں پر پانچ اہم مضامین کو شامل کیا گیا ہے۔ ان میں رام بابو سکسینہ، ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تواریخ شامل ہیں۔ تیسرا حصہ ''اردو ادب کی تواریخ: ایک سرسری جائزہ'' کے عنوان سے ہے۔ جس میں بارہ تاریخوں کے دیباچوں اور مقدموں سے ادبی تاریخ نویسی کے اصولوں کو اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یوں اس کتاب کو مطالعات کی سطح پر زیادہ سے زیادہ جامع کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ سنجیدہ قاری، محقق اور ادب کا طالب علم یکساں طور پر اس سے استفادہ کر سکیں۔

یہ کتاب کبھی بھی سامنے نہ آ سکتی اگر عزیز دوست برادرم تنویر صاغر کا تعاون شامل حال نہ ہوتا کہ جس محبت، خلوص اور وقت سے تنویر نے بعض مضامین کو تلاش اور حاصل کیا ہے اس کے لیے محض شکریہ کا لفظ بے حیثیت ہو جاتا ہے۔ کتاب کی اشاعت کا مرحلہ جناب محمد جاوید کے رہنمائی میں طے ہوا۔ جاوید صاحب خود بھی صاحب اسلوب آرٹسٹ اور علم پرور شخصیت ہیں، ان کا شکریہ بھی ہم پر لازم ہے۔

یہ کتاب تاریخ نویسی کے دو اہم ناموں جناب ڈاکٹر جمیل جالبی اور جناب ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے نام معنون کی جا رہی ہے۔

ڈاکٹر سید عامر سہیل

نسیم عباس احمر

(شعبہ اردو: سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا)

حصہ اوّل

ادبی تاریخ نویسی

اصول اور تقاضے

احتشام حسین

ادبی تاریخ

حیاتِ انسانی نے جن چیزوں کو بھی جنم دیا ہے، ان کا زمان و مکان کے ابعاد کا پابند ہونا ضروری ہے۔ یہی ابعاد تاریخ بناتے ہیں، انہیں سے وہ رشتے وجود میں آتے ہیں جن سے ارتقا کا پتہ چلتا ہے اور سمتوں کی نشان دہی ہوتی ہے، انہیں کی کوکھ سے ہم آہنگی اور اختلاف، ماضی، حال اور مستقبل، سست روی اور تیز رفتاری، روایت اور بغاوت، تقلید اور جدت، سب کی پیدائش ہوتی ہے۔ مناسب اور صحیح مقام پر ان کا تذکرہ تاریخ بنتا ہے۔ ادب اور شعر اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں، ان کی تاریخ بھی فلسفۂ تاریخ کے انہیں اُصولوں کی پابند ہوگی جن کی ضرورت عام انسانی ارتقا کی داستان مرتب کرنے کے لیے ہوتی ہے کیونکہ ایک مسلسل تاریخ ادب زندگی کے دوسرے رشتوں اور ادبی ارتقا کی اندرونی حرکت سے پیدا ہونے والے رابطوں میں اسباب و نتائج کی تلاش کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ جو تاریخ جس حد تک اس ضرورت کو پورا کرتی ہے اسی حد تک وہ ذہن کی فلسفیانہ کاوشوں کا جواب مہیا کرتی ہے۔

اردو ادب کے موٴرخوں نے تو اپنے ذہن کو کبھی اس میں اُلجھایا ہی نہیں کہ موٴرخ کی حیثیت سے ان پر کیا فرائض عاید ہوتے ہیں۔ اس لیے انہوں نے یا تو قدیم تذکرہ نویسوں کی پیروی کی یا زیادہ سے زیادہ ادوار کا ایک میکانکی تصور قائم کر کے تاریخ کو ادوار میں بانٹ دیا لیکن اس پیچیدہ عمل اور ردِ عمل کو نظر انداز کر دیا ادب جس کے محض ایک پہلو یا مظہر کی حیثیت رکھتا ہے۔ کچھ لکھنے والوں نے قدم اس سے آگے بڑھائے اور بعض ادبی تحریکات کو بھی جگہ دے دی، لیکن تجزیہ سے بہت کم سروکار رکھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اردو میں اچھی ادبی تاریخوں کا فقدان ہے۔ جب تک ذہن میں یہ بات واضح نہیں ہوگی کہ تاریخ ادب کو قومی اور تہذیبی زندگی کے عروج و زوال کا ایک جزو ہونا چاہیے یا صرف مختلف ادیبوں اور شاعروں کے متعلق معلومات کا مجموعہ، ادب کو ایک نامیاتی حقیقت مان کر اس کے تغیرات کے مادی اسباب پر بھی نظر رکھنا چاہیے یا ایک غیر مادی حقیقت قرار دے کر ہر دوسرے رشتے سے الگ اور بے تعلق دیکھنا چاہیے، اس وقت تک ایسی

تاریخِ ادب نہیں لکھی جا سکتی جس کے آئینے میں ادب، ادیب اور ادبی فضا کی علیحدہ علیحدہ اور مجموعی تصویر نظر آ جائے۔ ادب کن حالات میں پیدا ہوتا ہے، ادیبوں اور شاعروں کے تخلیقی عمل میں کون سے عناصر کام کرتے ہیں، ادبی اصناف میں تغیر و تبدل کیسے ہوتا ہے، فن کے تصور میں تبدیلیاں کس طرح ہوتی ہیں، پسندیدگی اور ناپسندیدگی کا معیار یکساں کیوں نہیں رہتا، سرپرستوں کے بدل جانے سے ادب کیونکر متاثر ہوتا ہے، اشاعت کے ذرائع اس کی رفتار ارتقا کو کس طرح بدلتے اور ذوق پر اثر انداز ہوتے ہیں، یہ سب مسائل کسی نہ کسی شکل میں ادبی مورخ کے ذہن میں آنے چاہئیں ورنہ اس کی تحریری کاوش کو تاریخ کا نام دینا، تاریخ کی روح سے ناواقفیت کے مترادف ہوگا۔ ترکیب اور تحلیل، موضوع اور فن، ماضی کی گرفت اور مستقبل کی خیال آرائی، حقیقتِ واقعیہ اور حقیقتِ تخئیلی، سب سے مل کر ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ انہیں تاریخ کے زمانی اور مکانی دائروں میں قید کرنا تغیر اور ارتقا کے صحیح مفہوم کا ادراک کیے بغیر ممکن نہیں، تاریخ نویسی میں ان سب مطالبات کو پورا ہونا چاہیے۔

یورپی ادب کے مورخوں نے یہ بحثیں اُٹھائی ہیں اور اپنے نقطۂ نظر کی حد بندی کر کے تاریخیں لکھی ہیں اور کبھی کبھی اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ انہوں نے تبصرہ اور تنقید پر اکتفا کی ہے۔ تاریخ لکھنے کا حق ان سے پوری طرح ادا نہیں ہوا ہے۔ سینٹس بری، اڈمنڈ گاس، ٹین لیگوئی کزمیاں کے ذہن میں ادب اور تاریخ کے واضح تصورات موجود ہیں اس لیے چاہے ان کے نقطۂ نظر سے اختلاف ہو، لیکن ان کے یہاں ادب ایک حرکتِ مسلسل کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کے مختلف ادوار اور اصناف کے بیان میں ایک ذہنی ہم آہنگی ایک منطقی ربط اور ایک فلسفیانہ تصور کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ ہم اردو ادب کی جزوی یا مکمل تاریخوں پر نظر ڈالیں تو بعض صورتوں میں غیر معمولی تحقیقی کاوش کے باوجود تاریخی تصور اور ارتقائے ادب کا احساس مفقود نظر آتا ہے۔

چونکہ ارتقائے ادب کا ذکر بار بار آیا ہے۔ اس لیے چند لفظ اس کے متعلق بھی کہنا ضروری ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک ادب میں ارتقا پر زور دینا مناسب نہیں کیونکہ ادب کا ایک مثالی معیار اچھے بُرے یا زیادہ سے زیادہ تغیر و تبدل کا تصور تو پیدا کر سکتا ہے، ارتقا سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ادب میں ارتقا حیاتیاتی ارتقا سے مختلف ہوتا ہے۔ ادب کسی معین اور مقرر منزل کی طرف بڑھتا ہوا بھی نظر نہیں آتا۔ لیکن پھر بھی وہ جامد اور ساکن نہیں ہے بلکہ عام ارتقائے

انسانی سے متعلق معلوم ہوتا ہے، قومی تہذیب کی طرح اس کی بھی ایک سمت بن جاتی ہے اور گو سارے ادیب اور شاعر اسی راہ پر گامزن نہیں ہوتے، لیکن کسی نہ کسی شکل میں اس کا احساس رکھتے ہیں۔ اس طرح روایت کی بنیاد پڑتی ہے اور ادب و زندگی کے باہمی رشتے کا ابتدائی تصور قائم ہوتا ہے۔ اگر اس تعلق کا احساس بالکل میکانکی اور مصنوعی ہوگا تو تاریخی ادوار بھی مصنوعی اور غیر منطقی ہوں گے۔ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ مشکل اس بات کا سمجھنا ہے کہ فنی روایات کا استحکام بعض وقت تاریخ کے مختلف ادوار سے بے نیاز معلوم ہوتا ہے اور ارتقا اس حیثیت سے بے معنی نظر آتا ہے کہ ایک ہی قسم کے ادبی تصورات مختلف زبانوں پر حاوی معلوم ہوتے ہیں، لیکن اس کے باوجود ادب کے اندر اس کش مکش کی تصویر بھی دیکھی جا سکتی ہے جو اسے کبھی ماضی کی طرف کھینچتی ہے، کبھی محض حال کے عارضی ماحول میں محدود رکھنا چاہتی ہے اور کبھی مستقبل کی طرف لے جاتی ہے۔ اگر ان باتوں کو بالکل نظر انداز کر دیا جائے گا تو وہ محض شاعروں اور ادیبوں کا تذکرہ ہوگا۔ ادبی تاریخ نہیں ہوگی۔

ادب کی تاریخ گو زبان کی تاریخ نہیں ہوتی، لیکن زبان کا تسلسل اور استعمال ادبی ارتقا کی بنیادی کڑی بن جاتا ہے۔ ادب کا ہر دور اور اس کی ہر صنف اپنی امتیازی حیثیت کے باوجود زبان کے ارتقا سے متعلق ہے۔ زبان کا ارتقا بھی عام انسانی ارتقا کا تابع ہے اس کی رفتار بھی کبھی بہت سست اور کبھی تیز ہوتی ہے۔ سستی اور تیزی کے تاریخی اور سماجی اسباب ہوتے ہیں، زبان کا اندرونی نظام صوتی تغیرات سے اور اوپری ڈھانچہ دوسری زبانوں کے لسانی، تعلیمی اور تہذیبی تقاضوں، سیاسی اور سماجی تبدیلیوں سے اثر لے کر زبان کی شکل بدلتا رہتا ہے جسے سرسری طور سے بھی ادب اور زبان کا مطالعہ کرنے والے دیکھ لیتے ہیں، لیکن تغیر کے عمل اور اس کے اسباب کی واقفیت کے لیے علم اللسان کے علاوہ بعض دوسرے علوم کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اب اگر ادب ایک دور سے دوسرے دور میں داخل ہوتے ہوئے ایک علاقے سے دوسرے میں جاتے ہوئے اس لسانی تغیر سے بھی اثر لیتا ہے تو ادبی تاریخ میں اس کا تذکرہ اور تجزیہ بھی ضروری ہوگا۔ ہماری ادبی تاریخوں نے لکھنؤ اور دہلی کی زبان کے فرق کو ضروری ملحوظ رکھا ہے، لیکن اس فرق کو غیر ضروری اہمیت دینے کے علاوہ لسانی ارتقا کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کی ہے اور اس طرح طرز اظہار اور زبان کے فرق کو گڈمڈ کر دیا ہے۔

بہر حال یہ ایک بات واضح ہے کہ ادبی تاریخ فن یا ادب کے کسی مثالی تصور کو پیش نظر رکھ کر نہیں لکھی جا سکتی۔ اسے واقعات اور حالات، ادبی تخلیق کے معیار اور ادیبوں کے فنی تصورات اور خیالوں کے تسلسل و انتشار کا آئینہ بھی بننا ہوگا۔ ادبی تخلیق کے لیے نہ محض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یونانی دیومالا کی دیوی منروا کی طرح ہے جو اپنے باپ جیوپٹر کے سر سے پیدا ہوئی اور نہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ اسے فرد وجود میں لاتا ہے، لیکن فرد اپنے دل و دماغ، علم و عمل کے ساتھ سماج سے متعلق ہے۔ انفرادی آزادی اور قدرتِ اظہار کی غیر معمولی قوت کے باوجود وہ زبان، فن اور خیالات کے ایک مخصوص زنداں میں گرفتار ہے اس وجہ سے ادبی تاریخ حقائق کے مختلف دائروں کی گردش پر نگاہ رکھ کر ہی اپنے فرض سے عہدہ برآ ہو سکتی ہے۔ تاریخ کے اس پیچیدہ عمل میں صداقتوں اور حقیقتوں کا تعین ہر منزل پر ضروری ہے۔ واقعاتی حقائق کی تحقیق کو اس حقیقت سے بے نیاز نہیں ہونا چاہیے کہ واقعات قائم بالذات نہیں ہیں، متحرک تاریخ کا ایک جز ہیں اور نہ کوئی تنقیدی جائزہ واقعاتی حقائق سے بے نیاز ہو سکتا ہے۔ کیونکہ غلط معلومات سے صحیح نتائج برآمد نہیں ہو سکتے۔ تحقیق، تجزیہ، تنقید، تینوں ادبی تاریخ نویسی کا جز ہیں، لیکن ان سب سے زیادہ ضروری تاریخ کا احساس ہے جو زمان و مکان کے مختلف حصوں کو علیحدہ علیحدہ بھی دیکھتا ہے اور ایک ہی سلسلہ کی مختلف کڑیوں کی شکل میں بھی۔ اس احساس کے بغیر نہ تحقیق اور اس کے نتائج مکمل ہوں گے نہ تجزیہ اور تنقید سے وہ باتیں حاصل ہو سکیں گی جن پر مکمل طور سے بھروسہ کیا جا سکے۔

اس سلسلہ میں ایک سوال یہ ہو سکتا ہے کہ جب ادبی تاریخ میں زمانی تسلسل کا اتنا خیال رکھنا ضروری ہے اور اسباب و نتائج کے اتنے رشتوں کو پیش نظر رکھنا لازمی ہے تو پھر اس کو مختلف ادوار، مختلف حصوں اور دبستانوں میں کس طرح تقسیم کیا جائے کہ مطالعہ میں آسانی ہو۔ اس کا جواب بہت آسان نہیں ہے، لیکن عملاً ایسا کرنا ہی پڑتا ہے۔ یہ تقسیم کبھی علاقہ یا مقام کی بنیاد پر ہوتی ہے، کبھی عہد اور زمانے کی بنیاد پر، کبھی افراد سے متعلق ہو جاتی ہے، کبھی تحریکات سے، کبھی اصناف کے نقطۂ نظر سے کی جاتی ہے، کبھی خیالات اور تصورات کے لحاظ سے۔ ان سب کی مثالیں نہ صرف ادبیات میں بلکہ دوسرے فنونِ لطیفہ یعنی مصوری، رقص اور موسیقی میں بھی مل جاتی ہیں۔ ادبیات میں ہر ملک اور قوم کی تاریخ الگ الگ ہونے کے باوجود انہیں صورتوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ انگریزی اور فارسی ادب کی تاریخیں شاہی خاندانوں کے نام سے ملتی ہیں جیسے الزبتھ کا عہد، وکٹوریہ

کا عہد، ساسانی، منگول یا صفوی عہد، تو ہندی میں موضوعات کے لحاظ سے جیسے دیر گا تھا کال، بھگتی کال، ریتی کال وغیرہ۔ اردو میں ہر طرح کی تقسیمیں نظر آتی ہیں۔ دکن میں اُردو، پنجاب میں اُردو، مدراس میں اُردو، بنگال میں اُردو، بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا وغیرہ خطوں یا علاقوں کے لحاظ سے ہیں۔ اُردوئے قدیم، جدید اُردو شاعری وغیرہ زمانے کے نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہیں۔ اُردو ناول کی تاریخ و تنقید، اُردو میں افسانہ نگاری، نیا افسانہ، اُردو غزل کا نشو و نما، تاریخ مثنویات اردو، اُردو میں ڈرامہ نگاری وغیرہ، اصناف کے اعتبار سے ہیں، تو ترقی پسند ادب تحریک کے اعتبار سے۔ دِلّی کا دبستانِ شاعری اور لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، دبستانوں کو بنیاد بنا کر لکھی گئی ہیں اور بعض دوسری تصانیف دوسری بنیادوں پر۔ بعض ایسی تصانیف بھی ملتی ہیں جو باقاعدہ تاریخ و ادب کی کتابیں تو نہیں کہی جا سکتیں، لیکن جن میں کسی مخصوص موضوع کے ارتقا سے بحث کرتے ہوئے تاریخی ترتیب کا لحاظ رکھا جاتا ہے جیسے اردو میں طنز و مزاح، اُردو شاعری میں منظر نگاری، اُردو شاعری میں قنوطیت وغیرہ۔ یہ ان کتابوں کے علاوہ ہیں جو باقاعدہ تاریخ ادب کے نام سے لکھی گئی ہیں اور ان میں کم و بیش تمام اصناف اور ادوار مختصراً شامل کر لیے گئے ہیں۔ ادبی تاریخ کا مواد بہت سے اُن تحقیقی اور تنقیدی مقالوں میں بھی پھیلا ہوا ملتا ہے جو مختصر اور اُدھورے ہونے کے باوجود خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔

اب اگر ان تمام تصانیف اور تالیفات کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان میں سے بہت کم ایسی ہیں جنھیں تاریخی شعور کے نقطۂ نظر سے سائنٹیفک کہا جا سکے۔ کیونکہ وہ یا تو تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہیں یا چند حقیقتوں کی بے ربط یکجائی۔ سب سے بڑی کمی ان میں یہ ہے کہ یہ زمانے کی ان بنیادی حقیقتوں کو نظر انداز کرتی ہیں جن سے ادبی اقدار کی تشکیل ہوتی ہے اور ادبی ارتقا کو غذا ملتی ہے۔ مثلاً تذکرہ نگاروں نے خاص طور سے ادبی دبستانوں کا ذکر نہیں کیا تھا، بعد کے مورخوں نے دہلی اور لکھنؤ کے ادبی اور لسانی اختلاف کا ایک میکانکی تصور قائم کر کے انھیں دو دبستانوں میں بانٹ لیا۔ پھر ان اختلافات کی بنیاد پر انھیں ایسے الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دیا جن میں بہت معمولی اشتراک پایا جاتا ہے۔ علیحدگی کی یہ بحث منطقی نہیں اذعانی ہوتی ہے، تاریخی نہیں میکانکی ہوتی ہے۔ ان دونوں دبستانوں کے متعلق کوئی بحث اس وقت تک نتیجہ خیز اور تسکین بخش نہیں ہو سکتی جب تک حسبِ ذیل حقائق پر غور نہ کیا جائے۔ اردو زبان لکھنؤ کے علاقہ میں کب

اور کن ذرائع سے پہنچی، کیا اودھ کی حکومت قائم ہونے سے پہلے وہاں کوئی اَدبی روایت موجود تھی، اگر تھی تو اس کی خصوصیات کیا تھیں، اگر نہیں تھی تو غالباً اس کی ابتدا اس وقت سے ہوئی ہوگی جب دہلی کے علا شعرا اور ادیب لکھنؤ یا فیض آباد میں وارد ہوئے ہوں گے۔ اب اگر ایسا ہے تو ان خاص اسباب کی تلاش ضروری ہے جن کی وجہ سے زبان، لب ولہجہ، محاورات، تذکیر و تانیث، خیالات اور معیار میں فرق پیدا ہوئے کیوں کہ دونوں جگہ معاشی نظام یکساں تھا، علوم و افکار وہی تھے جو صدیوں سے رائج تھے۔ تہذیبی سرمایہ وہی تھا جو اسلامی ممالک اور ہندوستان سے ورثے میں ملا تھا، شاہی انداز وہی تھا جو مغل حکومت کی کمزور روایت کی شکل میں زندہ تھا۔ اب اگر ان بنیادوں کے بعد بھی فرق ہوا ہے تو وہ فرق بنیادی نہیں ہو سکتا۔ تاہم جو فرق ہے اس کی توجیہ اور تشریح اسباب کی روشنی میں کرنا ضروری ہوگا۔ اودھی کے علاقہ میں کھڑی بولی کی ایسی شاندار روایت کا بن جانا ایسے تہذیبی عناصر کا نتیجہ ہوگا جو اودھ کی روایات سے آمیز ہونے کے بعد ہی کسی قدر بدلی ہوئی شکل میں صورت پذیر ہو سکتی تھی، مذہب، لسانی اثرات، تہذیبی تعلقات کے نئے انداز، بدلے ہوئے سیاسی تعلقات، مقامی تہوار اور رسم و رواج نے کس حد تک اس فرق کو امتیازی رنگ دیا۔ ان سب پر غور کرنے کی ضرورت ہوگی ورنہ جو نتائج نکلیں گے وہ محض سطحی ہوں گے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ عموماً اُردو ادب کی ہر تاریخ میں دہلی اور لکھنؤ اسکول کا ذکر ملتا ہے، لیکن وہ تشفی بخش نہیں ہوتا۔ اب اگر کوئی مورخ قدیم دکنی اسکول (اور اس میں بھی بہمنی دور، قطب شاہی اور عادل شاہی دور) دہلی اور لکھنؤ اسکول، لاہور اسکول، رام پور اسکول، بہار اسکول، آگرہ اسکول اور بعض دوسرے اسکولوں کو بنیاد بنا کر اُردو ادب کی تاریخ مرتب کرنا چاہے تو اسے ان دبستانوں کے امتیازی نقوش کو واضح کرنے ہی پر اکتفا نہیں کرنا چاہیے بلکہ امتیاز کے اسباب و علل تک رسائی حاصل کرنا بھی ضروری قرار دینا چاہیے۔ اس کے بغیر جو تاریخ ادب وجود میں آئے گی وہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے دلکش ہو سکتی ہے، لیکن ادب کی مجموعی رفتار ارتقا کا احساس مشکل سے پیدا کرا سکے گی۔

اُردو زبان ہندوستان میں لسانی ارتقا کی ایک مخصوص منزل پر پیدا ہوئی۔ خاص قسم کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی حالات نے اس کی تعمیر اور تشکیل میں مدد دی۔ یہ زبان یکا یک وجود پذیر نہیں ہوئی، نہ تنہا تھی بلکہ اس وقت اور متعدد زبانیں موجود تھیں جو نئے سانچوں میں ڈھل رہی تھیں اور مختلف تاریخی وجوہ سے ان میں سے بعض ادبی ارتقا کی منزل میں تیزی سے گامزن ہو گئیں اور

بعض کو یہ موقع بعد میں دستیاب ہوا یا نہ ہو سکا۔ اردو ادب کے مورخ کی نگاہ اگر ان مسائل پر ہو تو وہ بعد کے ارتقا کو بھی اچھی طرح سمجھ سکے گا۔ اس کی سمجھ میں یہ بات بآسانی سے آسکے گی کہ دکن میں اُردو کی ابتدائی ترقی کیسے ہوئی، پھر شمالی ہند کس طرح ادبی مرکز بنا، پھر اس کا دائرہ کیوں کر وسیع ہو کر ہندوستان گیر ہو گیا اور بعد کے سیاسی معاشی اور تہذیبی اثرات نے کس طرح کی تبدیلیوں کے لیے راہ ہموار کی۔ بہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان باتوں کو پیش نگاہ رکھنے سے ادب کی تاریخ محض ایک سماجی اور تہذیبی تاریخ بن کر رہ جائے گی، لیکن اس کا دارومدار خود مورخ پر ہے کہ وہ زندگی کے اس متحرک آئینے میں ادب کی تصویر کس رُخ سے دیکھتا ہے، ادب اور زندگی کے تعلق کا تجزیہ کس طرح کرتا ہے اور اصل تصویر اور پس منظر کے تعلق اور تناسب کو جانتا ہے یا نہیں۔ مختصر اور مفصل تاریخ ادب دونوں میں یہی چیزیں ہوں گی صرف ان کا تناسب بدلے گا۔

کسی سماج میں ادوار کیسے بنتے اور ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں، اس کے بہت سے جواب دیے جاسکتے ہیں، لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اصل تغیر انسانی شعور کی ایک منزل سے دوسری منزل میں داخل ہونے کا نتیجہ ہوتا ہے اور انسانی شعور کے بدلنے کا سبب وہ مادی تبدیلیاں ہوتی ہیں جن سے انسان کے علم میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ کائنات اور سماج کے ساتھ اپنے رشتوں کو نئی طرح استوار کرتا ہے۔ اس لیے تاریخ میں حقیقی ادوار تو وہی ہوں گے جو کسی بڑے سماجی تغیر سے وجود میں آئیں لیکن مطالعہ کی آسانی کے لیے تبدیلی کے مختصر ادوار بھی بنائے جاسکتے ہیں، لیکن ان کا مقصد یہ نہیں ہوگا کہ ایک کو دوسرے سے بالکل قطع کر دیا جائے۔ کیونکہ اس طرح فرضی تقسیم کے پردے میں فرضی خصوصیات بھی تلاش کرنی پڑیں گی۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ جو ممتاز کرنے والی خصوصیات دکھائی دیں انہیں نظر انداز کر دیا جائے بلکہ ان کو گہری نظر سے دیکھا جائے کہ کہیں وہ محض جدت برائے جدت کی حیثیت تو نہیں رکھتیں اور پہلی ہی خصوصیات کی بدلی ہوئی شکلیں تو نہیں ہیں۔ بہر حال ادبی تاریخ لکھنے والے حقائق کے بہت بڑے ذخیرے کی بنیاد پر ہی ادبی ارتقا کی ایک ایسی داستان پیش کر سکتے ہیں جو بہ یک وقت ادب کے ظاہر و باطن تک پہنچا سکے، اس طرح قومی تہذیب کا ارتقا ادب کے آئینے میں منعکس ہوگا اور ادب قومی تہذیب کے آئینے میں اپنا جلوہ دکھائے گا۔

☆☆☆

علی جواد زیدی

تاریخ ادب اُردو کی تدوین

ممکن ہے کہ میں جو کچھ عرض کرنے والا ہوں اسے بعض حضرات ''سنسنی خیزی'' پر محمول کریں، لیکن میں یہ بات سنجیدگی سے اور سوچ سمجھ کر کہہ رہا ہوں کہ آج تک اُردو ادب کی کوئی تاریخ میں نہیں لکھی گئی ہے۔ آپ کہیں گے کہ یہ تو بدیہیات سے انکار ہے۔ کئی تاریخیں لکھی جا چکی ہیں، چھپ چکی ہیں۔ ان کے خلاصے اور تنقیدیں تک کتابی شکل میں بازاروں میں آ چکی ہیں اور ہندوستان کے مدرسوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب درس میں شامل ہیں۔ ان کے لکھنے والے اُردو کے مانے جانے ادیب ہیں، پھر میں ایسی بات کہنے کی جسارت کیسے کر رہا ہوں؟

اس کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے ''تاریخ ادب'' کے تصور پر نظر کرنے کی ضرورت ہوگی۔ تاریخ کا ایک مفہوم تو وہ ہے جس کا تعلق تقدم و تاخر زمانی سے ہے۔ لیکن تاریخ صرف زمانے کی ترتیب کے ساتھ واقعات کے یکجا کرنے کا نام نہیں ہے۔ ہر واقعہ زمان و مکان کی قیدوں میں گھرا ہوا ہے۔ یہ واقعات تاریخ اسی وقت بنتے ہیں جب ان کے باہمی تعلقات کو سمجھ کر انہیں ایک رشتے میں اس طرح پرو دیا جائے کہ یہ ارتقا کے مسلسل عمل کی نشان دہی کرنے لگیں اور تاریخ کے دھارے کا بہاؤ تیزی اور سست رفتاری نظر میں سمانے لگے۔ واقعات، شخصیتیں، ماحول جن کے عمل اور ردعمل سے تاریخیں بنتی ہیں، وہ ایک سانچے کے ڈھلے نہیں ہوتے بلکہ ان میں اختلافات اور تضادات بھی ہوتے ہیں اور بغاوتیں اور انقلابات بھی۔ وہاں تقلید و روایت بھی ہے اور تجدید و اصلاح بھی۔ افراد بھی تاریخ پر اثر انداز ہوتے ہیں اور جماعتیں اور معاشرے بھی۔ پھر گرد و پیش کے ماحول سے لے کر عالمی اثرات تک تاریخ کی تشکیل و تعمیر میں اسی طرح حصہ لیتے ہیں جیسے انسانی حیات کی تعمیر و ریخت میں۔ ادبی تاریخ کی داستان مختلف نہیں ہو سکتی۔ ادب کے بھی وہی محرکات ہیں جو انسانی زندگی کے دوسرے شعبوں کے۔ اس لیے ادب ایک نامیاتی حقیقت ہے اور اس کی تاریخ میں اجتماعی اور تہذیبی زندگی کے عروج و زوال کی تصویر جھلکنی چاہیے۔

یورپ کے ادبی مورخین نے یہ بحثیں اٹھائی ہیں اور بعض نے کھل کر اس کا اعتراف کیا

ہے کہ جن مورخوں نے تنقید و تبصرہ ہی پر اکتفا کی ہے وہ تاریخ نویسی کا حق ادا نہیں کر سکے۔ سینٹس بری اور ایڈمنڈ گاس وغیرہ کے ذہن میں ادب و تاریخ کا ایک واضح تصور موجود ہے، کچھ لوگ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی طرح ادبی تاریخ کے تصور کے کچھ زیادہ قائل نہیں ہیں۔ بعض سمنڈس کی طرح ادبی اصناف کی تاریخ پر زور دیتے ہیں۔ بعض جرمن فلاسفر ادب کے ارتقا کو حیاتیات کے ارتقا سے وابستہ کرتے ہیں، لیکن ان تمام جزوی یا بنیادی اختلافات نظر کے باوجود اتنا تو اب بھی تسلیم کرنے لگے ہیں کہ تاریخ ادب، جامد شخصیتوں کی کھتونی نہیں ہے، بلکہ ایک متحرک اور فعال فن کی داستان ارتقا ہے، جس میں مختلف اصناف و افراد و ادوار کے مابین ایک تاریخی، منطقی، معاشی اور فکری رابطہ ہے۔ اس کا امکان ہے کہ آج کا مورخ ان روابط کو اپنی پسند کے مواقف کم یا زیادہ اہمیت دے۔ لیکن اس سے نگاہیں پھیر نہیں سکتا۔

یہ روابط میکانکی نہیں ہیں ادب کے معاملے میں یہ روابط بعض اوقات بہت زیادہ واضح بھی نہیں ہوتے۔ کبھی پیغمبرانہ اور مصلحانہ شان سے قبل از وقت نمایاں ہو جاتے ہیں یا عام حالات سے کم آہنگ ہوتے ہیں، کبھی زمان و مکان کی حدوں کو پھلانگ جاتے ہیں، کبھی مخصوص عہد یا دور کے خاتمے کے بعد بھی یہ جاری رہتے ہیں کبھی بیرونی فکری اثرات کے ماتحت، بین الاقوامی تحریکوں کے پس منظر میں یا تقلیدی جذبے کے زیر اثر ابھی اُبھر آتے ہیں۔ ان سب کو ایک عام اور واضح تاریخی رشتے میں پرونے اور ان میں فکری اور تاریخی ضبط و نظم پیدا کرنے کا کام ادبی مورخ کو کرنا پڑتا ہے۔ اس عمل کے دوران ادبی مورخ کو تحقیق، تجزیہ اور تنقید تینوں ہی مورخانہ فرائض بیک وقت انجام دینا پڑتے ہیں۔ اس سارے عمل میں تاریخ کا احساس اس کا مستقل رفیق ہوتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے ادبی تاریخوں میں ادوار کی سائنسی تقسیم کا سوال بڑا اہم سوال ہے۔ یہ تقسیم کئی طریقوں سے کی جا سکتی ہے اور کی جاتی ہے۔ مثلاً انگریزی ادب کی تاریخ اور کسی حد تک فارسی ادب کی تاریخ بھی شاہی ادوار کے نہج پر ہوئی ہے جیسے الیزبتھ اور وکٹوریہ کا عہد اور ساسانی یا صفوی عہد۔ عربی میں صورت مخلوط ہے۔ ایک طرف ذہنی و فکری تقسیم ہے جیسے جاہلی دور تو دوسری طرف شاہی بھی، جیسے اموی اور عباسی۔ ہندی میں موضوعات کے اعتبار سے تقسیم ہوئی ہے، جیسے ویرگاتھا کال، بھگتی کال، ریتی کال وغیرہ، لیکن کسی ادب میں بھی تقسیمیں قطعی نہیں ہو سکی ہیں۔

انگریزی میں بھی فکری تقسیمیں موجود ہیں جیسے ''دورِ نشاۃ ثانیہ'' (Renaissance) کہ اس میں جہاں دورِ الیزبتھ آجاتا ہے وہیں ایک سرے پر اسپنسر اور دوسرے پر ملٹن بھی موجود ملتا ہے۔ ہندی میں بھی دویدی یگ کی بات کی جاتی ہے۔ صرف اُردو ہی سے ہم قطعیت کا مطالبہ نہیں کر سکتے، لیکن اُردو میں صورتِ حال زیادہ ناتشفی بخش ہے۔

اُردو میں کہیں تو مقامی تقسیم ہے، جیسے دکن میں اُردو، پنجاب میں اُردو وغیرہ اور کہیں زمانی جس کے ایک سرے پر متقدمین، متوسطین اور متاخرین جیسی مبہم اور تغیر پذیر تقسیم ہے اور دوسرے سرے پر اتنی عمومی کہ ''قدیم اُردو'' اور ''جدید اُردو'' بن گئی ہے۔ کہیں اصناف کے اعتبار سے مرثیہ، ناول، ڈراما، نثر وغیرہ کہیں دبستانوں کے اعتبار سے لکھنؤ، دلی، ترقی پسند وغیرہ کہیں موضوعات کے اعتبار سے ''اُردو میں قومیت'' اور ''اُردو میں رومانیت'' وغیرہ۔ لیکن ان سب کے ہوتے ہوئے بھی یہ تقسیمیں کسی سائنسی اور منطقیانہ شعور کا پتہ نہیں دیتیں۔

احتشام حسین نے ان رجحانات کو بجا طور پر ''چند حقیقتوں کی بے ربط یکجائی'' سے تعبیر کیا ہے۔ ادبی ادوار کی تقسیم، سماج میں ادوار کی تقسیم سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہو سکتی۔ شعورِ انسانی جب ترقی کی ایک منزل طے کر کے دوسری منزل میں پہنچتا ہے تو ایک نئے دور کا جنم ہوتا ہے۔ شعورِ انسانی کی تبدیلیوں کو ذہن نشین کیے بغیر ادب کے غیر مرئی اور غیر محسوس تغیرات کو آسانی سے سمجھنا مشکل ہے۔ اسی طرح یہ سمجھنا بھی مشکل ہوگا کہ ایک طبقہ کیوں پرانے خیالات سے چمٹا ہوا ہے، دوسرا کیوں نئے راستے ڈھونڈ رہا ہے اور تیسرا اس نئے راستے سے بھی ہٹ کر کیوں نئی ڈگر بنانے کی کوشش کر رہا ہے۔ مختصر لفظوں میں ہمارے ادوار کا تعلق قومی تاریخ کے ادوار سے کلیۃً آزاد نہیں ہو سکتا۔

ادب کی تاریخ، بنیادی طور پر ادب کی تاریخ ہے، لیکن ضمنی طور پر زبان کی بھی تاریخ ہے۔ زبان کے تغیرات اور تبدیلیاں معاشرے کی عہد بہ عہد تبدیلیوں سے ربط رکھتی ہیں۔ ان کو بھی ادب کی تاریخ کا لازمی جزو بننا چاہیے۔ اس کے بغیر نہ تو ادب کا مزاج سمجھا جا سکتا ہے نہ زبان کے ارتقا کی مختلف منزلوں کا شعور ہو سکتا ہے۔ زبان کے ساتھ عروض کی بھی تاریخ اور تمام اصنافِ سخن کی الگ الگ تاریخ ہے، مقامی اثرات کی تاریخ ہے۔ زبانوں کے میل جول سے، مختلف زبانوں کی ادبی اور ثقافتی روایات کے امتزاج و ارتباط سے جو نئی ادبی روایات بنتی بگڑتی رہی ہیں، اخذ و ترک

کا عمل جس طریقے پر جاری رہا ہے، ان سب کی تاریخ ہے، ان کو سموئے بغیر ادبی تاریخ کیسے بنے گی؟ پھر مختلف قوموں اور مختلف نسلوں کے میل جول سے ملک کے اندر جو عام ذہنی، فکری اور سماجی دھارے بہنے لگتے ہیں، ان کا ادبی تاریخ سے گہرا ربط ہے۔ ہمارے ہی ملک میں تصوف کا اثر ہے، بھگتی تحریک کا اثر ہے، قومی تحریک کا اثر ہے، مغربی علوم کا اثر ہے، مارکسیت کا اثر ہے۔ ان سب نے ہر ہندوستانی زبان کی ادبی تاریخ کو متاثر کیا ہے۔ ان اثرات کو سمجھے بغیر کوئی ادب اُردو کو کیا سمجھ سکے گا؟

آیئے اب اس پس منظر میں ذرا اپنے تاریخی سرمائے کو پرکھیں۔ اُردو کی ادبی تاریخوں اور تذکروں وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے احتشام حسین نے لکھا ہے کہ ''اگر ان تمام تصانیف اور تالیفات کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان میں سے بہت کم ایسی ہیں جنھیں تاریخی شعور کے نقطۂ نظر سے سائنٹفک کہا جاسکے''۔ ''بہت کم'' سے یہ گوشہ نکلتا ہے کہ کئی ایک تصنیفیں سائنٹفک تاریخی شعور کی ساتھ لکھی گئی ہیں۔ احتشام حسین صاحب کی یہ وسیع القلبی ہے اُردو میں سائنٹفک طریقے پر لکھی ہوئی تاریخ ادب کے لیے ہمیں سب سے زیادہ باریک بین خوردبین کی مدد لینا پڑے گی، اس صورت حال کا سبب کیا ہے؟

دراصل ہماری ادبی تاریخ کے سرمایے کا جو ماخذ ہے وہ تاریخ کے تصور سے علی العموم عاری ہے۔ تفریح یا ذاتی یادداشت کے لیے قدما بیاضیں رکھتے تھے، جن میں شعرا کے پسندیدہ اشعار درج کرلیا کرتے تھے۔ ان بیاضوں کی ترقی یافتہ شکل تذکرے ہوئے جن میں تین چار سطروں میں شعرا پر تعارفی نوٹ لکھے جانے لگے۔

اُردو میں تذکروں کی تالیف بارہویں صدی میں شروع ہوئی۔ قدیم تر فارسی تذکروں میں بعض فارسی گو شعرا کے حالات کے ضمن میں اکادکا کسی کی ہندی گوئی کا بھی ذکر آجاتا تھا۔ اُردو کی تاریخ کے سلسلے میں ان قدیم فارسی تذکروں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اُردو شعرا کے تذکروں میں شعرا کے مختصر حالات اور تنقیدی اشارے شروع ہی سے ملنے لگتے ہیں، اگرچہ نقد و حالات دونوں ہی بہت کم اور مبہم ہیں، بہت سے شاعروں کا صرف نام ہی درج ہے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جن کے تخلص کے سوا کچھ اور معلوم نہیں۔ اکثر شعرا کی ادبی اہمیت مشکوک ہے اور بیشتر تاریخی اعتبار سے بھی اہم نہیں ہیں۔ اگر کسی غیر معروف اور غیر اہم شاعر کا بھی

کوئی شعر پسند آ گیا تو اسے درج کر دیا گیا ہے۔ آگے چل کر شعرا کی تعداد کا بڑھانا ہی تذکرہ نویسی کا معیار بن گیا۔ اس سلسلے میں مقامی یا جماعتی اور انفرادی ترجیحات و تعصبات کی کارفرمائی بھی جا بجا نظر آتی ہے۔ اسی کے باعث جوابی تذکروں کا سلسلہ چل پڑا۔

ان تذکرہ نگاروں نے اپنی پیش رو بیاضوں کی نقل اور پیروی میں انتخاب اشعار پر سارا زور طبع صرف کیا ہے، لیکن ہر شعر انتخاب نہیں ہے۔ بہت سے شاعر ایسے ہیں جن کے دو ہی تین شعر ملے ہیں اور سب کے سب انتخاب میں آ گئے۔ معروف شعرا کے طویل دواوین و کلیات سے انتخاب میں تذکرہ نگاروں کی ذاتی پسند و ناپسند اور ذوق ادبی کو تو دخل تھا ہی، لیکن بعض اوقات یہ انتخاب معاندانہ یا طرف دارانہ رنگ بھی اختیار کر گیا۔ تذکروں کی بہت بڑی اکثریت میں اشعار کا انتخاب غزل کے دائرے تک محدود ہے۔ دوسرے اصناف سخن سے علی العموم گریز کیا گیا ہے اور مستثنیات شاذ ہیں۔ لیکن تمام خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود، ان تذکروں سے مفر نہیں ہے کیوں کہ ہماری تاریخ ادب کی بنیاد انہیں پر ہے۔

اُردو کا سب سے پہلا تذکرہ کون سا ہے، اس کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ ''گلشن گفتار''، ''نکات الشعرا'' اور ''مخزن نکات'' تقریباً ایک ہی زمانے میں لکھے گئے ہیں اور ان سب کی تکمیل ۱۱۶۵ھ کے آس پاس ہوئی ہے۔ ''تحفۃ الشعرا''، ''نکات الشعرا'' اور ''گلشن گفتار'' تینوں ۱۱۶۵ھ میں مکمل ہوئے اور ''مخزن نکات'' ۱۱۶۸ھ میں۔ بعض اندرونی شواہد کی بناء پر امتیاز علی عرشی کا خیال ہے کہ ''مخزن نکات'' کی ترتیب پہلے شروع ہو گئی تھی۔ جب تک دوسرے تذکروں کی ترتیب کی ابتدا کے بارے میں قطعی فیصلہ نہ ہو جائے ان میں سے کسی کو اقدم قرار دینا مشکل ہے۔

شعرا کی تعداد کے اعتبار سے ''گلشن گفتار'' بہت ہی مختصر ہے۔ اس میں کل ملا کر تیس شاعروں کا ذکر ہے۔ دوسرے تذکروں میں تعداد شعرا زیادہ ہے۔ مثلاً ''نکات الشعرا'' میں ۱۰۳، ''تذکرہ ریختہ گویاں'' میں ۹۷، ''مخزن نکات'' میں ۱۱۸، ''چمنستان شعرا'' میں ۲۱۴، ''تذکرہ شعرائے اُردو'' میں ۳۰۴، ''تذکرہ ہندی'' اور ''ریاض الفصحاء'' میں علی الترتیب ۱۹۴ اور ۲۶۴، ''مجموعہ نغز'' میں ۶۹۳، ''گل زار ابراہیم'' میں ۳۲۰ اور ''طبقات شعرائے ہند'' میں ۹۶۴ کا ذکر کیا گیا ہے۔

یہاں تمام تذکروں کے نام گنانا مقصود نہیں ہے، پھر بھی جن تذکروں سے ہمارے مورخین ادب نے پہلے استفادہ کیا ہے یا آج بھی کر رہے ہیں، ان کے نام (کسی ترتیب کے بغیر) درج کر دینا مناسب ہوگا، نام یہ ہیں:

(۱) گلشن گفتار (۲) نکات الشعرا (۳) تذکرہ ریختہ گویاں (۴) تحفۃ الشعرا (۵) مخزن نکات (۶) تذکرہ شعرائے اردو (۷) گل زار ابراہیم (۸) تذکرہ ہندی (۹) ریاض الفصحا (۱۰) طبقات الشعرا (۱۱) گلشن ہند (لطف) (۱۲) مجموعہ نغز (۱۳) عمدہ منتخبہ (۱۴) گلشن بیخار (۱۵) گلستان سخن (۱۶) گلستان ہند (حیدری) (۱۷) طبقات الشعرا (۱۸) سراپا سخن (۱۹) سخن شعرا (۲۰) گلستان بے خزاں (۲۱) گلشن ہمیشہ بہار (۲۲) تذکرہ عشقی (۲۳) تذکرہ شورش (۲۴) عیار الشعرا (۲۵) مسرت افزا (۲۶) بہار بے خزاں (۲۷) گلشن سخن (۲۸) شمیم سخن (۲۹) دیوان جہاں (۳۰) گلدستہ نشاط (۳۱) مجمع الانتخاب (۳۲) مقامات الشعرا (۳۳) خوش معرکہ زیبا (۳۴) گلدستہ نازنیناں (۳۵) معدن الجواہر (۳۶) تذکرہ بے جگر (۳۷) طبقات سخن (۳۸) گل عجائب (۳۹) مخزن شعرا (۴۰) بہارستان ناز (۴۱) خندہ گل (۴۲) بہار گلشن کشمیر (۴۳) جلوۂ خضر (۴۴) آب بقا (۴۵) انتخاب یادگار (۴۶) خم خانہ جاوید (۴۷) تذکرہ شعرائے ہنود (۴۸) بہار سخن (۴۹) ماہ درخشاں (۵۰) تذکرہ نادر (۵۱) مذاق سخن (۵۲) بہار بوستان (۵۳) گلشن ناز (۵۴) یادگار ضیغم (۵۵) روز روشن (۵۶) صبح گلشن (۵۷) طور کلیم (۵۸) تذکرہ ابن طوفان (۵۹) قطعہ منتخب (۶۰) تذکرہ شعرائے جے پور (۶۱) محبوب الزمن (۶۲) خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم (۶۳) یادگار شعرا (۶۴) دستور الفصاحت (۶۵) تذکرہ فرح بخش (۶۶) ریاض الفردوس (۶۷) شعلہ جوالہ یا مجموعہ واسوخت وغیرہ۔

ان تذکروں میں شاعروں کی تعداد بڑھی ہے۔ متاخرین متاخر شعرا کے ذکر کا اضافہ ہے جو علاقائی تذکرے لکھے گئے ہیں ان میں اس علاقے کے شعرا کا ذکر ہے، بعض تذکروں میں استادوں کے تلامذہ پر زور ہے، بعضوں میں صرف شاعرات کا تذکرہ ہے۔ کئی فارسی گویوں کے بھی تذکرے ایسے ہیں جن میں ریختہ گویوں کے حالات بھی شامل ہیں اور بعض اوقات یہاں بھی مفید معلومات مل جاتی ہیں۔ یہ بات دہرائی جا سکتی ہے کہ بڑھتی ہوئی تعداد (اور بعض حالتوں میں معلومات) کے باوجود اکثر تذکروں میں غزل گویوں کے سوا دوسرے اصناف سخن کے برتنے

والوں مثلاً مرثیہ گویوں، مثنوی نگاروں، قصیدہ نویسوں اور نثر نگاروں نے بار نہیں پایا ہے۔ ذکر آیا بھی ہے تو ضمناً اور غزل گوئی ہی کے طفیل میں۔

ان تذکروں میں کئی باتیں مشترک ہیں:

۱۔ تذکروں کا مقصد اچھے اشعار کا انتخاب مہیا کرنا تھا۔ اشعار کا انتخاب تذکرہ نگار کے ذاتی مذاق پر منحصر ہوتا تھا۔ اسی لیے ان تذکروں میں بھی طرح کے اچھے، برے اور درمیانی درجے کے شعر جگہ پا گئے ہیں۔ کبھی کوئی عروضی یا فنی غلطی بتانے اور اصلاح شدہ شکل پیش کرنے کی غرض سے بھی کچھ اشعار واقعات کے ضمن میں آ گئے ہیں، مثلاً ''مجموعہ نغز'' وغیرہ میں سودا اور انشا کے سلسلے میں بعض اشعار کا انتخاب۔

۲۔ تذکروں کی ترتیب عموماً حروف تہجی کے اعتبار سے ہے۔ ''چمنستان شعرا'' میں حروف ابجد کی ترتیب ہے۔ اس سے ہمیں تاریخی ترتیب کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ ایک مشکل اور بھی ہے کہ عموماً شاعروں کے سنین ولادت و وفات بھی درج نہیں ہوتے اور تقدم و تاخر کا پتہ چلانا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ قدیم تذکروں یعنی ''گلشن گفتار'' اور ''نکات الشعرا'' کی تدوین حروف تہجی کے اعتبار سے نہیں ہوئی ہے۔ [۱] میر کے یہاں ترتیب زمانی کا خیال کم رکھا گیا ہے۔ مثلاً آبرو، ناجی جیسے محمد شاہی دور کے شعرا کے بعد عالمگیری شاعر عطا کا ذکر آتا ہے۔ (ص ۲۹) انہوں نے شعرائے دکن کا ذکر علاحدہ کیا ہے۔ لیکن شعرائے دہلوی کے بعد، حالانکہ دکنی شعرا قدیم تر ہیں۔ جو ''پر بے رتبہ'' ہیں ان کا ذکر نہیں، ولی اور سراج تک کے بارے میں کوئی استثنا نہیں ہے۔ دکنی شعرا کا بیان کرنے کے بعد میر پھر دہلوی معاصرین کی طرف راغب ہو گئے ہیں۔ اسی دور کے تذکرہ نگار قائم نے ''مخزن نکات'' میں تین طبقات قائم کیے ہیں۔ پہلا طبقہ متقدین کا ہے، جس میں قدیم شعرا کے علاوہ وہ بھی ہیں جو اُردو میں ایک آدھ شعر کہنے کے گناہ گار ہیں۔ طبقہ دوم میں ایہام گو اور بعض صاحب دیوان شعرا ہیں، طبقہ سوم متاخرین یعنی معاصرین قائم پر مشتمل ہے۔ میر حسن نے ہجائی اور طبقاتی دونوں ترتیبوں کو برتا ہے۔ انہوں نے ''تذکرہ شعرائے اُردو'' میں شعرا کا ذکر حروف تہجی کے اعتبار سے کیا ہے، لیکن حرف ہجا کے تحت تین ادوار: متقدمین، متوسطین اور متاخرین قائم کیے ہیں۔ ان کے یہاں تاریخی شعور کچھ زیادہ نظر آتا ہے۔ متقدمین میں شعرائے دکن اور اوائل عہد فرخ سیر تک کے شعرا مندرج ہیں۔ متوسطین اواخر دور فرخ سیر سے محمد شاہی دور

تک کے شاعر ہیں۔ بعد کے شعرا متاخرین کے ضمن میں آئے ہیں۔

''طبقات الشعرا'' کی ترتیب میں شوق نے حروف ہجا کی ترتیب کو ترک کر دیا ہے اور اپنے تذکرے کو چار طبقات میں منقسم کیا ہے لیکن یہ ترتیب کچھ زمانی ہے، کچھ موضوعاتی اور کچھ طبقاتی۔ طبقہ اول میں ''موجدین شعر ریختہ'' اور شعرائے دکن اور ان کے معاصرین اور بعض نومشقوں کا بیان ہے اور طبقہ چہارم میں تازہ گو اور بعض دوسرے نومشقوں کا تذکرہ ہے، لیکن زمانی اعتبار سے کئی ایک شعرائے طبقہ دوم وسوم تقریباً ہم عہد قرار پائیں گے۔ مثلاً ناجی اور انجام۔ اسی طرح طبقہ سوم و چہارم کے چند ناموں میں بھی تاریخ کے اعتبار سے خطِ فاصل کھینچنا مشکل ہے۔ طبقہ چہارم میں شعرائے تازہ گو اور بعض دوسرے نومشقوں کے حالات ہیں۔ اس طبقے پر مؤلف کی توجہ زیادہ ہے۔ انہوں نے اسے پانچ مقالات میں تقسیم کیا ہے۔ مقالۂ اول بعض ''سرآمد روزگار'' تازہ گویوں کے بیان میں ہے لیکن اس میں کچھ ایسے بھی نام ہیں جنہیں کسی طرح ''سرآمد روزگار'' نہیں کہا جا سکتا۔ دوسرا مقالہ بعض ''سلاطین روزگار و وزرائے نامدار و منصب داران فیض آثار و مصاحبان شاہزادہ عالی تبار پر مشتمل ہے اور اکثر بے جا امارت پرستی کا اظہار ہے۔ تیسرے مقالے میں اپنے دیار اور قرب و جوار کے افاغنہ کا ذکر ہے۔ چوتھے مقالے میں عزیزوں اور دلی دوستوں کا حال ہے اور پانچویں میں ان شعرا کے ترجمے ہیں جو ''برادران و خویشاں و دوست داران و یاران دل ریشاں'' کے زمرے میں آتے ہیں۔ بعض ایسے نومشق بھی ہیں جن کے پاس سرمایہ شاعری نہیں ہے لیکن موزونی طبع کی وجہ سے اپنے کو بہت کچھ سمجھتے ہیں۔ یہ تقسیم خاص ذاتی میلانات کی غماز ہونے کے علاوہ بے حد سرسری ہے اور زیادہ نتیجہ خیز بھی نہیں ہے۔

تذکروں میں مولوی کریم الدین اور ایف فیلن کے تذکرہ ''طبقات شعرائے ہند'' خاص اہمیت حاصل ہے اور اس کے بعد محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' عبدالحئی کی ''گل رعنا'' اور عبدالسلام ندوی کی ''شعرالہند'' سے جدید روایات قائم ہونے لگتی ہیں۔ اس لیے ان کا ذکر ذرا بعد میں آئے گا۔

۳۔ بعض تذکرہ نویسوں نے پیشروؤں کے تذکروں کو پیش نظر رکھ کر تذکرے لکھے ہیں، ''تذکرہ ریختہ گویاں'' مصنفہ گردیزی ''میر کے ''نکات الشعرا'' کے جواب میں ہے۔ ''گلشن ہمیشہ بہار'' اور ''گلستان بے خزاں'' شیفتہ کے ''گلشن بے خار'' کا ردعمل ہیں۔ بعض تذکرے مخصوص ہیں جیسے

''ریاض الفصحا'' میں شاگردانِ مصحفی پر توجہ زیادہ ہے۔ ''طبقات الشعرا'' میں امراء، بالخصوص امرائے افاغنہ اور عزیزوں اور دوستوں کے تذکرے کافی ہیں۔ سابقہ تذکروں کی مدد بھی لی گئی ہے۔ بعد کے تذکروں میں (شوق مستثنیات سے ہیں) اکثر یہ بھی منظر دیکھنے میں آتا ہے کہ سابقہ تذکروں کے جملے کے جملے سرقہ کر لیے گئے ہیں۔ بعض ہم عصروں نے بھی یہ حرکت کی ہے۔

۴۔ بعض تذکرے مقامی ہیں، مثلاً ''تذکرہ گلِ عجائب'' سابق قلم رو آصفیہ کے شعرا کے تذکروں پر مشتمل ہے۔ ''مسرت افزا'' میں اتر پردیش (یوپی) کے اضلاعِ شرقی کے شعرا کا حال دوسرے تذکروں کے مقابلے میں زیادہ مل جاتا ہے۔ شورش عظیم آباد اور نواح کے شعرا سے واقف ہیں۔ اس میں علاقائی جنبہ داری بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن اردو کی ہندوستان گیر ہیئت انھی مقامی تذکروں سے بنتی ہے۔

۵۔ بعض تذکروں میں باہمی معرکوں پر بھی توجہ دی گئی ہے۔ ''خوش معرکہ زیبا'' کا نام ہی شاعرانہ معرکہ آرائیوں کی غمازی کرتا ہے۔ ''مجموعہ نغز'' میں بعض شعرا کا ذکر ذاتی تعصبات کی حدوں میں داخل ہو جاتا ہے۔ چند اور تذکروں میں دوستوں کے معائب اور دشمنوں کے محاسن دبا دیے گئے ہیں۔ دشمنوں کے اچھے اشعار تک نقل کرنے سے گریز کیا گیا ہے۔

۶۔ جو حالات شعرا کے تذکروں میں درج ہیں وہ مختصر اور اکثر صورتوں میں متضاد اور متناقص ہیں۔ تاریخی تقدم و تاخر کا بھی خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ بلکہ بعض اوقات فاحش تاریخی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ بہت سی سنی سنائی باتیں، جرح کے بغیر، درج کردی گئی ہیں جو تحقیق پر پوری نہیں اترتیں۔ غلط تاریخی ادراک سے بھی بہت سی افراتفری پیدا ہوئی ہے۔

۷۔ اربابِ نثر کا ذکر تذکروں میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ شاعروں میں بھی ننانوے اعشاریہ نو فیصد غزل نگار منتخب کیے گئے ہیں۔ مثنوی، مرثیہ، نعت، رباعی، واسوخت لکھنے والے عموماً نظر انداز کر دیے گئے ہیں۔ ان کا ذکر آیا بھی ہے تو غزل گو کی حیثیت سے مثلاً میر خلیق اور میر ضمیر جیسے مرثیہ نگار اور نظیر جیسے نظم گو کو بھی معمولی غزل گو کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ قدیم شاعروں کی زبان کی ناہمواری یا ناصافی کی وجہ سے انھیں گویا شاعروں کی صف ہی خارج کر دیا گیا ہے حالانکہ زبان عہد بعہد بدلتی رہتی ہے۔ قدیم شاعروں کے کلام کو اس عہد کے پس منظر ہی میں دیکھنا چاہیے تھا۔

۸۔ بیشتر تذکرہ نویسوں نے شعرائے دلی و لکھنؤ و حیدرآباد و مرشد آباد پر توجہ کی۔ ان میں بھی

اوّل الذکر دو مقامات یعنی دلی اور لکھنؤ ہی کے شعرا کی بھرمار رہی ہے۔ اُردو کے اہم مراکز پنجاب، بہار اور گجرات بھی تھے۔ پھر پورا مشرقی علاقہ تھا۔ ان کے اکثر شعرا کا ذکر نہیں کیا گیا۔ کچھ تذکرے جو لکھے بھی گئے ہیں، جیسے ''مسرت افزا'' یا ''تذکرہ ابن طوفان'' جن میں اہل مشرق کا ذکر بھی ہے اور تذکرہ عشقی جس میں اہل عظیم آباد پر بھی توجہ کی گئی ہے، وہ مدتوں پردہ اخفا میں رہے اور یہ بھی مقامی کوششوں کا نتیجہ تھے۔ مرکز والے ان مقامات پر نگاہیں موڑے رہے اور یہ تذکرے ہمیں اپنے ادب کا ہندوستان گیر تصور دینے سے قاصر رہے۔

۹۔ شاعروں کے پرکھنے کا پیمانہ صرف فارسی کا عروضی اور تنقیدی پیمانہ ہے۔ اہل ہند کے اکتسابات سے نگاہیں پھیر لی گئی ہیں اور مقامی زبانوں نے ہمیں جو کچھ دیا ہے۔ اس کی طرف دھیان نہیں دیا گیا۔ نعت، مذہبی نظم، گیت، بکٹ کہانی، بارہ ماسا وغیرہ میں بہت سا منظوم سرمایہ ضائع ہو گیا یا ضائع کر دیا گیا۔ تذکرہ نگاروں نے اسے نہ تو قابلِ ذکر سمجھا نہ قابلِ نقل۔ غزل گویوں کے بارے میں بھی چند مبہم سے تنقیدی اشاروں پر اکتفا کی جاتی مثلاً ''والا اقتدار'' یا ''صاحب قدرت''، ''شیریں گفتار''، ''نازک خیال''، ''خوش مقال''، ''متین و فصیح''، ''خوش لہجہ''، ''باشعور''، ''نکتہ سنج''، ''دانش ور''، ''معنی پرور''، ''رنگین کلام''، ''جادو بیان''۔ ان ترکیبوں میں معانی کا سمندر سمویا ہوتا تھا، آخری دور میں انہیں رسمی طور سے استعمال کیا جانے لگا اور جس کے بارے میں جو جی میں آیا وہی لکھ دیا لیکن قدما، ان ترکیبوں کو خاص معانی میں استعمال کرتے تھے۔ مثلاً ''والا اقتدار'' یا ''صاحب قدرت'' اس شاعر کو کہتے تھے جو الفاظ و معنی میں مطابقت پیدا کرنے کی قدرت رکھتا ہو اور اس پر بھی قادر ہو کہ وہ اپنے مافی الضمیر کو صفائی اور چستی سے نظم کر لے، چاہے مضمون کتنا ہی مشکل اور دقیق کیوں نہ ہو۔ ''شیریں کلامی''، ''شیریں گفتاری'' سے جمالیاتی اقدار مثلاً نغمگی، ترنم اور ہلکی اثر انگیزی کا پتہ چلتا ہے، ''نازک خیال'' وہ شاعر ہے جو بات میں بات کرنے کی خاطر تشبیہات، استعارات، مبالغہ، اغراق، غلو وغیرہ کی مدد لے کر شعر کو سجاتا ہے اور نئے نئے گوشے نکالنے میں پیچیدگی تک سے گریز نہیں کرتا۔ خوش مقالی اور شیریں کلامی میں مدارج کا فرق ہے اول الذکر میں جمالیاتی اقدار کے علاوہ انداز بیان کی خوبی بھی شامل ہے۔ فصاحت کے بارے میں کچھ بتانے کی ضرورت نہیں لیکن متانت کے لیے ابتذال سے پرہیز کے ساتھ ساتھ اظہار جذبات میں کلاسیکی اعتدال ضروری سمجھا جاتا تھا۔

دورِ تاریخ

تذکروں کی بنیاد پر تاریخی عمارت تیار کرنے کا خیال سب سے پہلے مشہور مستشرق گارسیں دتاسی کو ہوا۔ اس کے "خطبات" اور پھر "تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی" (بزبان فرنچ) اسی کا نتیجہ ہیں۔ خطبات کا ترجمہ اُردو میں ہو گیا ہے لیکن تاریخ کا ترجمہ ہنوز نہیں ہوا ہے۔ یہ ایک اہم تاریخی دستاویز ہے۔ اس کا ایک طویل خلاصہ فیلن نے انگریزی میں کیا تھا۔ کریم الدین نے اسی کو اُردو میں "طبقات شعرائے ہند" کے نام سے منتقل کیا۔ اس میں فیلن اور کریم الدین بالخصوص موخر الذکر نے کافی اضافے بھی کیے ہیں، لیکن کریم الدین نے ترجمے میں بے پروائی بھی برتی ہے اور تو اور ناموں تک کی غلطیاں در آئی ہیں اور یہ انگریزی سے بے تحقیق نقل کا نتیجہ ہیں مثال کے طور پر "نعیم" کو "ناعم" لکھ دیا گیا ہے۔

کریم الدین نے دعویٰ کیا ہے کہ "جن شعرا کا حال اپنے معاصرین میں سے میں نے لکھا ہے یقیناً اس طرح کا حال کسی تذکرہ نویس نے سابقین میں سے نہیں لکھا۔[۲] یہی نہیں بلکہ فیلن اور دتاسی کی انگریزی اور فرانسیسی تصانیف کی تاسی میں انہوں نے اس کتاب کا دوسرا نام "تاریخ شعرائے اُردو" اُردو میں A History of Urdoo Poets انگریزی میں رکھا۔ یہ کتاب ۱۸۴۷ء میں مکمل ہو کر دوسرے سال مطبع العلوم مدرسہ دہلی سے طبع ہوئی۔ اس طرح یہ کتاب صرف اپنے فارسی اور عربی پیش رووں کا چربہ نہیں تھی بلکہ براہِ راست انگریزی اور فرانسیسی سے متاثر تھی اس کے تاریخی پہلو پر مقدمے میں زور بھی دیا گیا ہے۔

> "بندہ کمترین کریم الدین سب اربابِ ہنر اور واقفانِ تاریخ و سیر کی خدمت میں عرض کرتا ہے کہ کتب تذکرہ اور طبقات چونکہ شاخیں فنِ تاریخ کی ہیں اس لیے اکثر اہلِ علم و فضل نے بلحاظ تکمیل فنِ تواریخ کے اس فن کی کتابیں ہر ایک زبان مروجہ میں، جس کو یہ خیال پیرامونِ خاطر ہوا ہے، تصنیف کی ہیں۔ خصوصاً زبان عرب اور زبان فارسی وغیرہ میں اس قسم کی کتابیں بہت تصنیف ہوئی ہیں۔ ان کی دیکھا دیکھی زبان اُردو میں بھی اس

طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے۔ مگر افسوس کہ کسی نے اس کو
شاخ تاریخ نہ رکھا۔ تھوڑا سا حال لکھ کر شعرا اس کے لکھ دیے اگر
کسی پر بڑی مہربانی داعی ہوئی تو اس کے شعر بہت لکھ دیے۔
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان لوگوں کو صرف تشہیر اشعار اور اپنی
ناموری مقصود تھی۔" [۳]

اس کے بعد انتخاب اشعار کی دو قسمیں انتخاب بیاضی اور "انتخاب دواوین" کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "تذکرہ نویس شائقین نے ان دونوں قسموں کے انتخاب اور تاریخ نویسی اور حال مستوجب لکھنے سے احتراز کیا ہے"۔ ان حالات پر نظر کر کے کریم الدین کو یہ خیال ہوا کہ "ایک تذکرہ شعرائے ہند کا بھی تاریخ وار جس سے ہر ایک شاعر کے سنین زندگانی کا حال معلوم ہو جائے اور یہ معلوم ہو جائے کہ وہ شاعر کس زمانے میں موجود تھا، مع اور حالات صادقہ اس کے جہاں سے پاؤں طبع کر کے چھپواؤں۔"

کریم الدین نے ترجموں کو حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب کرنے کا طریقہ ترک کیا اور تمام شعرا کو مختلف ٹکڑیوں میں بانٹ دیا۔ یہ تقسیم طبقات کے نہج پر ہے۔ قسم اول میں متقدمین کا حال درج ہے۔ قسم دوم میں چار طبقے ہیں۔ پہلے طبقے میں ان شاعروں کا بیان ہے جنھوں نے اُردو شعر کہنا شروع کیا اور اس زبان کی بنیاد ڈالی۔ دوسرے طبقے میں ان شعرا کا حال ہے جن کو اُردو کا "بانی اور مصلح" کہنا چاہیے۔ یہ لوگ "ترویج و تزئین" زبان میں مصروف رہے۔ تیسرے طبقے میں شعرا کے ان شاگردوں کا ذکر ہے جنھوں نے زبان کی تراش خراش کی اور نئے محاورات سے اس کی رونق بڑھائی، چوتھے طبقے میں اپنے ہم عصروں کا حال لکھا ہے۔ [۴]

کریم الدین نے قسم اوّل میں "ہندی شعرا" مثلاً "بہادر، بلرام، بھرتری، بہاری لل داوو، جائسی، کبیر، سورداس، تلسی داس، گرونانک وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ اس طرح پنجاب سے بنگال تک پھیلی ہوئی بین علاقائی ہندی کی ایک جھلک نظر آجاتی ہے جو موجودہ اُردو کی پیش رو ہے۔ بعد کے تذکرہ نویسوں نے ہندی کی اس میراث سے کلیتاً منھ موڑ لیا۔ آزاد نے اس کی نشان دہی کی لیکن بعد والے ان ابتدائی نقوش سے آگے تو کیا جاتے کچھ اور پیچھے ہٹ آئے۔ "طبقات شعرائے ہند" سے قسم اوّل کو الگ کر دیا جائے تو وہی قسم دوم باقی رہ جاتی ہے جس کے چار طبقے ہیں گویا متقدین،

متوسطین اور متاخرین والی پرانی تقسیم پر معاصرین کا اضافہ کر دیا گیا ہے لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ کریم الدین کے یہاں فیلن اور دتاسی کے زیر اثر تاریخی شعور کچھ زیادہ ہے۔ انہوں نے حتی الامکان بہت سے شعرا کے زمانے کی تعیین کی کوشش کی ہے۔ کریم الدین نے تذکرہ اور تاریخ کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''تاریخ اس کو کہتے ہیں جس میں واقعات یا حالات زمانے کے اس طور پر لکھے جائیں کہ اس سے یہ معلوم ہو سکے کہ فلانے زمانے میں یہ حادثہ یا واقعہ گزرا۔ بخلاف تذکرہ کے اس میں خاص ایک قسم لوگوں کا حال لکھا جاتا ہے۔ مثلاً ''تذکرۂ شعرا'' یا ''تذکرۂ انبیاء''، ''تذکرہ اولیاء'' وغیرہ۔۔۔۔۔۔ اور یہ بھی معلوم ہوا کہ تذکرہ ایک قسم کی تاریخ ہے بشرطیکہ اس میں ہر ایک شخص کے زمانے کا حوالہ ہو اور اگر صرف حال ہے اور تاریخ کسی کی دریافت نہ ہو سکے اور نہ مصنف کے بیان سے واضح ہو کہ کس زمانے کا حال یہ بیان کرتا ہے تو اس صورت میں داخل تاریخ نہ ہوگا، بلکہ ایک قسم علیحدہ مقابل تاریخ کے ہوگی۔ اس صورت میں نسبت تضاد کی ہوگی۔ غرض یہ کہ تاریخ میں بحث واقعات زمانہ سے ہوتی ہے اور تذکرہ میں اشخاص کا بیان ہوتا ہے۔'' [۵]

اس بیان میں کچھ جھول بھی ہیں۔ مثال کے طور پر تذکرے کی طرح تاریخ بھی مخصوص ہو سکتی ہے۔ مثلاً انبیاء اور اولیاء کی تاریخ، ادب، سیاسی تحریک یا جماعت کی تاریخ۔ اس طرح تاریخ میں بھی اشخاص و افراد کے تذکروں سے مفر نہیں ہے۔ تذکروں میں ماحول اور زمانے کا صحیح ادراک ضروری ہے۔ لیکن یہ صحیح ہے کہ ہمارے تذکروں میں تاریخ کا جامع تصور نہیں ملتا۔ عام زمانے اور ماحول کو کون کہے، تمام افراد متعلقہ کے بارے میں بھی نہ تو ضروری سنین ملتے ہیں اور نہ ان کے ماحول و حالات کا صحیح نقشہ سامنے آتا ہے۔

خود ''طبقات شعرائے ہند'' میں جس کا مصنف تاریخی ضروریات کا علم رکھتا ہے، عام

تذکروں کی کئی خامیاں ملتی ہیں۔ لیکن کمی کے ساتھ ان کے اضافے مفید ہیں۔ جا بجا نثر نگاروں کا بھی ذکر آ گیا ہے اور دو چار مرثیہ گویوں کا بھی، پھر بھی سارا زور طبع شاعروں ہی پر صرف ہوا ہے اور کتاب کا نام بھی ''طبقاتِ شعرا'' ہی ہے۔ کتاب میں طبقات کی تقسیم بھی ناسائنسی ہے۔ یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی ہمیں اس کتاب میں ایک نئی آواز ابھرتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔

کریم الدین اور فیلن نے سب شاعروں کا حال تاریخ وار لکھنا چاہا تھا۔ یہ ان کی ایجاد نہیں تھی۔ قدیم تذکرہ نگاروں نے بھی بعض اوقات تاریخ ہائے وفات درج کی ہیں۔ فارسی شعرا کے تذکروں میں بھی اس کی مثالیں مل جاتی ہیں اور اُردو شعرا کے تذکروں میں بھی۔ مثلاً ''تذکرہ ہندی''، ''ریاض الفصحا'' اور ''مسرت افزاء'' میں اس کا التزام ملتا ہے۔ مصحفی علی العموم اپنے ہم عصروں کی تخمینی عمر بتا دیتے ہیں۔ یہ اس لیے کافی نہیں ہوتا کہ وہ کئی سال تک تذکرہ لکھتے رہے اور یہ متعین کرنا مشکل ہے کہ کس کا تذکرہ کس سن میں لکھا گیا۔ اس کے علاوہ عمر کا اندازہ بھی تخمینی ہے۔ بعض تذکروں کی عبارت سے یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ شاعر تحریر تذکرہ کے وقت زندہ تھا یا نہیں، لیکن اس باب میں بعض تذکرہ نویس غیر محتاط ہیں خویشگی (صاحب ''گلشن ہمیشہ بہار'') ''ہست'' جیسے حال کے صیغے بھی مرحومین کے لیے استعمال کر جاتے ہیں۔ اسی قسم کے مواد کی بنیاد پر دتاسی، اشپرنگر اور کریم الدین وغیرہ نے زمانے کے تعین کی کوشش کی ہے۔ اس میں بہت سے کھانچے ہیں۔ ''طبقاتِ شعرائے ہند'' میں مندرج تاریخوں کو مزید تحقیق کے بغیر جوں کا توں نہیں مان لینا چاہیے۔

ان تمام باتوں کو پیشِ نظر رکھیے تو اندازہ ہوگا کہ کتنا مختصر، مجمل، غیر محقق اور کم اعتبار مواد تھا جس پر محمد حسین آزاد نے اُردو کی پہلی تاریخ ''آبِ حیات'' کی بنیاد رکھی۔ آج طباعت اور اشاعت کی آسانیوں اور اچھے کتب خانوں تک عام لکھنے والوں کی رسائی کی وجہ سے بہت سے تذکرے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ آزاد کے پاس ان میں سے چند ہی تذکرے تھے۔ معاصرین یا قریب العہد شعرا کے بارے میں مواد کا فقدان تھا۔ یہ کمی انہوں نے زبانی استفسارات سے پوری کرنی چاہی۔ اس میں بھی انہیں صرف جزوی کامیابی ہوئی۔ ایسا نہیں کہ آزاد کی نظر تذکروں کی کوتاہیوں پر نہیں تھی۔ خود لکھتے ہیں:

> ''نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں کی روشنی
> پہنچتی ہے وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں

کہ ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کی سرگذشت کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ہے۔ انتہا یہ ہے کہ سال ولادت اور سال وفات تک نہیں کھلتا۔ غرض خیالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں۔ انہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھ دوں۔ [۲]

محمد حسین آزاد نے اتنا ہی نہیں کیا کہ حالات کے جمع کرنے پر تذکروں کے مقابلے میں زیادہ توجہ کی اور تنقید کی طرف زیادہ دھیان دیا، بلکہ انہوں نے دور بندی کا کام بھی زیادہ تاریخی شعور سے شروع کیا۔ اپنے ہی لفظوں میں انہوں نے "زبان اُردو کو عہد بعہد تبدیلی کے لحاظ سے پانچ ادوار پر تقسیم کیا۔ دور بندی میں تاریخی اور موضوعاتی دونوں ہی حقائق کو سامنے رکھنے کی یہ پہلی کوشش تھی آزاد نے پہلے دور میں وَلی کے علاوہ ناجی، یکرنگ وغیرہ کو شامل کیا۔ دوسرا دور اصلاح زبان کا قائم کیا جس میں حاتم، فغاں اور رنگین وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ تیسرے دور کے سرآمد مرزا جان جاناں مظہر ہیں۔ اس میں زبان منجھی اور صاف ہوئی۔ متروکات کا سلسلہ قائم رہا۔ مظہر، سودا، میر اور درد جیسے بلند قامت شعرا نے اس دور کی شاعری کو چار چاند لگائے۔ آزاد نے اس دور میں درد اور اثر کو بھی شامل کیا ہے۔ چوتھے دور کے شعرا کے یہاں ایک خوش مزاجی اور خوش اختلاطی نظر آتی ہے اور جزوی اختراعات و انحرافات کا شوق ہے۔ اس صنف میں آزاد نے جرأت، رنگین، انشا اور مصحفی وغیرہ کو شامل کیا ہے۔ پانچواں دور ناسخ، آتش، ذوق، غالب، انیس اور دبیر پر ختم ہوتا ہے۔ اس تقسیم میں "ہر ایک دور اپنے عہد کی زبان بلکہ اس زمانے کی شان دکھاتا ہے۔"

آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ "آب حیات" میں ہمیں سب سے پہلے تاریخی دوروں کا التزام ملتا ہے لیکن سچ یہ ہے کہ آزاد کے یہاں ادوار کی تقسیم زمانی ہوتے ہوئے بھی صرف لسانی ہے۔ یعنی انہوں نے زبان کی ضمنی اصلاحوں کو ادوار کا اساسی نقطہ بنالیا ہے۔ یہ ادوار لسانی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت نہیں رکھتے۔ اس لیے یہ تقسیم بڑی حد تک سطحی اور غیر سائنسی ہوگئی ہے۔ اگر نگاہ غور سے دیکھا جائے ان ظاہری پانچ ادوار میں بھی میر حسن وغیرہ کی تقسیم، متقدمین،

متوسطین اور متاخرین ہی کا پرتو ہے۔ ''آب حیات'' میں تذکروں کی یہ خامی بھی بڑی حد تک پائی جاتی ہے کہ اس میں صرف نظم نگاروں کا ذکر ہے اور ان میں بھی غزل گویوں ہی پر زور طبع صرف کیا گیا ہے۔ قصائد و مراثی کا بھی تذکرہ آتا ہے لیکن بے حد رواروی میں۔ نثر کا ذکر اس سے بھی زیادہ محدود ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ بعض تذکرہ نگار پہلے بھی مرثیہ نویسوں اور قصیدہ گویوں کا ذکر ضمناً کرنے لگے تھے۔ میر حسن، قائم، سرور، عشقی، مصحفی وغیرہ کے یہاں مثالیں مل جائیں گی۔ ''آب حیات'' میں بیان کی وضاحت اور شگفتگی اور تنقیدی عنصر کی اہمیت سے قطع نظر کیفیت کا اتنا فرق نہیں ہے، جتنا کمیت کا ہے۔ صحیح اور سائنسی ''تاریخ ادب'' کا اطلاق ''آب حیات'' پر بھی نہیں ہو سکتا۔ ہاں یہ اس منزل کی طرف دانستہ قدم بڑھانے کی کوشش ضرور ہے۔

دو کتابیں اور بھی ہیں جن کا نام لوگ علی العلوم تاریخ ادب کے سلسلے میں لے لیا کرتے ہیں۔ ''گل رعنا'' اور ''شعر الہند''۔ گل رعنا کا تاریخی مرتبہ مشکوک ہے۔ یہ ''آب حیات'' کے بعد کی تصنیف ہے اور اسے ''آب حیات'' سے آگے جانا چاہیے تھا لیکن وہ جا بجا آزاد کی نکتہ چینی کے باوجود تاریخ نویسی کی حد تک اور بھی پیچھے گئی، یعنی وہی متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی تقسیم عود کر آئی۔ پھر ان کے تین ذیلی ادوار قائم کیے گئے ہیں۔ یہ تقسیم بھی پہلی تقسیموں کی طرح محض ظنی اور قیاسی ہے اور منطقی پرکھ کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ عبدالحی نے دکنی شعرا کو متقدمین میں شامل کیا اور ان کے دو ادوار بنائے (۱) حیدر آبادی اور بیجا پوری (۲) اورنگ آبادی۔ ایک دور دہلوی شعرا کا متقدمین کے ضمن میں قائم کیا جس میں احمد شاہ کے عہد تک کے شعرا شامل کیے۔ لیکن متوسطین کی ابتدا مرزا جان جاناں مظہر سے کی۔ مظہر کی ولادت عہد عالمگیری میں ہوئی۔ اگر متقدمین شعرائے اُردو کا سلسلہ عہد احمد شاہ پر ختم ہوتا ہے تو انھیں یقیناً متقدم ماننا پڑے گا۔ متوسطین کے دور اول میں سودا، میر، درد، قائم، ضیا وغیرہ کو شامل کیا گیا ہے۔ دور دوم میں اثر، حسرت، جرأت، مصحفی، رنگین وغیرہ اور دور سوم میں نصیر، ممنون، ذوق، ظفر، مومن، غالب اور شیفتہ شامل ہیں۔ پھر متاخرین کے بھی تین دور ہیں۔ پہلا دور ناسخ، آتش اور تبعین کا ہے دوسرا امیر و داغ کا اور تیسرا حالی و اکبر کا۔

''گل رعنا'' تاریخ ادب کے زمرے میں شامل نہیں کی جا سکتی۔ خود مؤلف نے اسے ''تذکرہ شعرائے اُردو'' قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ پہلے انھوں نے حسب رواج قدیم ایک بیاض میں مشہور شعرا کا کلام جمع کیا۔ بعد میں خیال ہوا کہ ان کے مختصر حالات جمع کر دیے جائیں اس

طرح یہ کتاب وجود میں آ گئی۔

مقدمہ "گلِ رعنا" میں عبدالحئی نے زبان اُردو کے ظہور کے بارے میں "آبِ حیات" کے حوالے سے لکھا ہے کہ "وہ صدہا سال تک دوسروں کے رنگ میں ظہور کرتی رہی یعنی فارسی کی بحریں اور فارسی کے خیالات ایک زمانے تک اس میں گھسنے نہ پائے"۔ پھر خسرو کے چو مصرعوں کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ خسرو کے بعد سلطان حسین مشرقی نے (جو موسیقی کا ماہر تھا) خیال کے دو مصرعی بولوں کو رواج دیا اور اس طرح گیتوں کو غزل کے قریب کر دیا۔ اس کے بعد مغل بادشاہوں میں بابر سے لے کر عالمگیر تک دو چار ملفوظات ملتے ہیں۔ عالمگیری عہد سے اُردو ایک زبان کی حیثیت سے اُبھر رہی ہے لیکن اس کا ذکر نہ کرتے ہوئے محمد شاہ کے عہد تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہ تو شمالی ہند کی بات ہے، دکن میں اُردو کافی پہلے سے پھل پھول رہی تھی، لیکن اس کا ذکر بھی بہت سرسری ہوا ہے۔ اُردو لسانی تاریخ کا یہ حصہ جتنا تشنہ ہے وہ اربابِ نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔

کھڑی بولی عوامی زبان تھی، برج بھاشا ایک ترقی یافتہ ادبی زبان تھی، فارسی ترکی اور پشتو باہر سے آنے والوں کی زبانیں تھیں۔ یہ سب بیک وقت ایک دوسرے پر اثر انداز ہو رہی تھیں لیکن بنیادی زبان تو دلی کے گرد و نواح میں بولی جانے والی کھڑی بولی تھی۔ اس پر نئی عمارت بن رہی تھی۔ کھڑی بولی کے علاقے میں مسند نشینی کے پہلے پنجاب میں اس نئی تحریک نے ایک قالب اختیار کرنا شروع کر دیا تھا۔ کھڑی بولی کا علاقہ تو وسیع ہے لیکن دلی کو مرکزیت حاصل تھی۔ لسانی نقشہ یہ تھا کہ شہر کے اِردگرد کئی زبانیں تھوڑے تھوڑے اختلافات کے ساتھ بولی جا رہی تھیں۔ ایک طرف ہریانی اور بانگڑو کا علاقہ تھا تو دوسری طرف کھڑی بولی کا مغرب میں پنجابی کی سرحد شروع ہو جاتی تھی۔ دکن میں دکنی اور آگرہ اور نواح آگرہ میں برج بھاشا کا بول بالا تھا۔ اُدھر راجستھانی میں بھی نئی حرکت و زندگی دکھائی دے رہی تھی۔ ان سب علاقوں کے اثرات دلی کی زبان پر پڑ رہے تھے۔ نئی زبان کی خاصی مخلوط روایت اُبھر رہی تھی۔ اِدھر لکھنؤ کے اِردگرد اودھی کا اثر کھڑی بولی کی سرحدوں سے ٹکرا رہا تھا۔ فوجیں اِدھر اُدھر آ جا رہی تھیں۔ تجارتی، سیاسی، سماجی اور فوجی ضرورتوں سے لوگ بھی اِدھر اُدھر آ جا رہے تھے اور قافلوں، سرایوں، چھاؤنیوں اور بازاروں میں مل جل رہے تھے اور کئی بولیوں کے اس عجائب خانے میں ایک مشترکہ زبان بن رہی تھی۔ اس لیے ابتدائی اثرات کو تلاش کرنے کے لیے ہمیں ان ابتدائی بولیوں کو دیکھنا اور پرکھنا پڑے گا۔ ہندی یہ کام کر رہی ہے لیکن

اُردو والے آج بھی اس معاملے میں پیچھے ہیں۔ وہ زبان و ادب کے مقامی مؤثرات و محرکات سے عملاً ناواقف رہنا چاہتے ہیں۔ پھر ''گل رعنا'' میں ان نشانوں کا سراغ کہاں مل سکتا تھا؟

ابتدا کا یہ حال تھا اور انتہا کا یہ حال ہے کہ نثر نگاری، مثنوی نگاری اور مرثیہ نگاری کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ بالخصوص نثری سرمائے کا کوئی اندازہ نہیں ہو پاتا۔ شاعری کے دوسرے اصناف مثلاً واسوخت رباعی، قصیدہ، نعت وغیرہ کا ذکر بھی گویا نہیں ہے۔ نثر میں افسانہ، ناول، داستان وغیرہ کی بات نہیں ملتی۔ مولانا عبدالحی کی کوشش اپنی حدوں میں مشکور ہے۔ انہوں نے کچھ تازہ مواد بہم پہنچایا ہے، کچھ نئے اشارے کیے ہیں، لیکن کیا اسے کوئی بھی ادبی تاریخ کا وقیع نام دینے کو تیار ہوگا؟

''گل رعنا'' پر تذکرہ نویسی کی روایت باضابطہ طور سے ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن ''شعر الہند'' تک میں جس تاریخی بہت زیادہ قوی نہیں ہے اور تذکروں کی تاسی کا جذبہ نمایاں ہوتا رہتا ہے۔ ''شعر الہند'' کے نام سے ذہن فوراً ''شعر العجم'' کی طرف جاتا ہے لیکن تاسی کے باوجود شبلی اور عبدالسلام کے درمیان بڑے فاصلے ہیں اس لیے یہاں ان دونوں کا تقابل کیے بغیر، گفتگو کو تذکروں کی روایت تک محدود رکھنا اچھا ہوگا ''شعر الہند'' میں بھی ادوار کی تقسیم وہی متقدین، متوسطین اور متاخرین والی ہے آخر میں دورِ جدید کا اضافہ کیا گیا ہے۔ شروع میں ابتدائی تاریخ کا ذکر ہے جس میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اُردو شاعری کا خاکہ دورِ عالمگیر میں بنا۔ اس کے بعد قدما کا دور آبرو وغیرہ سے شروع ہو کر مصحفی و انشا پر ختم ہوتا ہے اور پھر دور متوسطین کا ذکر کرنے سے پہلے آرزو، مظہر، آبرو اور یکرنگ وغیرہ کے تلامذہ اور متبعین کا ذکر کیا گیا ہے، جن میں تاقب، یقین، دردمند، سجاد، بیان، قدرت، مکھن، بیتاب وغیرہ سے لے کر مصحفی تک کے تلامذہ پرے جمائے کھڑے ہیں۔ متوسطین کا پہلا دور ناسخ و آتش سے شروع ہوتا ہے۔ دلی میں شاہ نصیر نمائندے ہیں۔ یہیں عبدالسلام نے دو اسکولوں کی بات بھی چلائی ہے۔ متوسطین کے دوسرے دور میں آتش و ناسخ اور مومن و غالب کے سے اساتذہ ہیں۔ متاخرین میں رام پور کے شعرا اور داغ و امیر کے سلسلے آتے ہیں۔

متاخرین کے بعد ''دورِ جدید'' آتا ہے، جس میں حالی، شاد، اقبال، اصغر، عزیز، جوش چکبست وغیرہ نمایاں ہیں۔ ''شعر الہند'' کی دوسری جلد میں اُردو کے اصناف و انواع پر تاریخی اور

ادبی ریویو ہے اور اجزائے شعر اور محسنات شعر سے بحث کی گئی ہے۔ اگرچہ ملکی سرمایہ کا ذکر الگ باب میں کیا ہے لیکن سنسکرت اور ہندی کا ذکر دو چار جملوں میں ختم کر دیا گیا ہے۔ خیالات میں ہندوستانیت کی جو وسیع دنیا آباد ہے اس کی بھی صرف ایک جھلک ہی دیکھی جا سکتی ہے، وہ بھی یک طرفہ اور جزوی۔

''شعر الہند'' میں کوئی ۳۸ تذکروں وغیرہ کی فہرست گارساں دتاسی سے نقل کی گئی ہے لیکن خود مؤلف کی نظر سے ان میں سے صرف ۸ تذکرے گزرے تھے۔ اس فہرست کے باہر انہوں نے چودہ تذکرے اور دیکھے۔ ان میں ''آب حیات'' بھی شامل ہے۔ اس وقت تک ''مقدمہ شعر و شاعری''، ''موازنہ انیس و دبیر''، ''کاشف الحقایق'' اور ''شعر العجم'' وغیرہ چھپ چکی تھیں اور تنقید کے تفصیلی اور بنیادی مسائل ابھرنے لگے تھے۔ اس لیے عبدالسلام نے تنقیدی حصہ بڑھایا۔ دواوین وغیرہ کا مطالعہ بھی کافی کیا اور دوسری جلد میں قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ پر ذرا بات پھیلا کر گفتگو کی۔ نثر یہاں بھی گھاٹے میں رہی۔ آخر کتاب کا نام ''شعر الہند'' تھا ''ادب الہند'' تو نہیں تھا۔ دیباچے میں مولانا عبدالسلام ندوی نے اس بات پر افسوس کیا ہے کہ ''آج تک اُردو زبان کی کوئی ایسی جامع کتاب نہیں لکھی گئی جو اُردو شاعری کے تمام انقلابات و تغیرات کو نمایاں کرتی اور اس سے یہ معلوم ہوتا کہ انواع شاعری کی ترقی کے لحاظ سے موجودہ زبانوں میں اُردو کا کیا درجہ ہے؟ گویا وہ بات تو کرتے ہیں ''اُردو زبان کی ایک جامع کتاب کی'' لیکن ان کے ذہن میں جامعیت کا جو تصور ہے وہ ''شاعری'' سے آگے نہیں جاتا۔ جب بنیادی پتھر ہی یہ ہو تو اس پر پورے ادب کی تعمیر جیسی ہوگی وہ ظاہر ہے۔

مؤلف ''شعر الہند'' نے ایک ستم یہ بھی کیا کہ لکھنؤ اور دلی ''اسکولوں'' کی قد آدم دیواریں بھی کھڑی کر دیں۔ اسکول سازی کا یہ کام بہت ہی غیر علمی طریقے پر ہوا بعد میں آنے والے ردے پر ردا رکھتے گئے اور ان کے اثرات ان تصانیف پر بھی نمایاں ہیں۔ جو بہت بعد میں لکھی گئیں جیسے ''لکھنؤ کا دبستان شاعری'' اور ''دلی کا دبستان شاعری''۔

عبدالسلام ندوی کی یہ کوشش بہت ممدوح بھی ہے۔ انہوں نے بہت سا نیا مواد یکجا کیا۔ بڑی محنت اور کاوش سے مروجہ تنقیدی معیاروں پر اُردو کے شعری سرمایے کو پرکھا۔ ان سب کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔ لیکن ہم اسے تاریخ عموماً اور ادب کی تاریخ خصوصاً کیسے مان لیں؟

ادب میں ایک پورا حصہ نثر کا ہے جو ''شعر الہند'' میں نہ ہونے کے برابر ہے۔

غریب نثر نگار

سب سے پہلے ۱۹۲۲ء میں اُردو کے غریب نثر نگاروں کی طرف مولوی محمد یحییٰ تنہا نے توجہ کی اور ''سیر المصنفین'' کے نام سے دو جلدوں میں نثر نویسوں کا تذکرہ لکھا طبع اول کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ ''آج سے دس سال قبل یعنی ۱۹۱۴ء میں جب کہ راقم الحروف لکھنؤ میں اقامت گزیں تھا یہ خیال پیدا ہوا کہ کیا'' آب حیات'' کے نمونے پر جو'' تاریخ نظم اُردو'' کی مقبول کتاب ہے، نثر اُردو کی تاریخ لکھی جائے یا بالفاظ دیگر نثاران با کمال کا تذکرہ کیا جائے۔ تنہا کی تحریر سے صاف ظاہر ہے کہ وہ تاریخ اور تذکرہ کو تقریباً مترادفات کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ تذکروں کی روایت (جو فارسی اور عربی سے آئی ہے) ذہنوں میں رچ بس گئی تھی اور اس نے شخصیت نوازی کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اس کی وجہ سے سماجی اور فکری محرکات بھی بعض اوقات نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے تھے۔ تنہا نے مختلف نثری شہ پاروں پر جو رائیں دی ہیں وہ سرسری ہیں۔ بڑی حد تک تاریخی بصیرت کی بھی کمی ہے، پھر بھی اتنا تو ہوا کہ نثر نگاروں کا ایک مفصل تذکرہ مل گیا۔ ''سیر المصنفین'' سے کئی لوگوں کو تحریک ہوئی۔ تنہا نے جن کتابوں کو اپنی تصنیف کی تحریک کا نتیجہ قرار دیا ہے ان کے نام یہ ہیں:

(۱) ''دکن میں اُردو'' از نصیر الدین ہاشمی، (۲) ''تاریخ ادب اُردو'' از رام بابو سکسینہ ترجمہ محمد عسکری، (۳) ''ارباب نثر اُردو'' از سید محمد، (۴) ''پنجاب میں اُردو'' از محمود خاں شیرانی، (۵) ''تاریخ نثر اُردو'' از احسن مارہروی۔ اسی نام کا ''منثورات'' بھی ہے۔ ان کے علاوہ نثر نگاروں کے تذکرے ''اُردوئے قدیم'' از حکیم شمس اللہ قادری (۲) ''مختصر تاریخ ادب اُردو'' از سید اعجاز حسین، (۳) ''تاریخ ادب اُردو'' مرتبہ ادارہ ادبیات اُردو، (۴) ''اُردو کے اسالیب بیان'' از سید محی الدین قادری زور، اور (۵) ''داستان تاریخ اُردو''، از حامد حسن قادری میں بھی ضمنی طور پر ملتے ہیں۔ لیکن ان سب میں توجہ فورٹ ولیم کالج کے نثری کارناموں پر ہے، ابتدائی ادوار کا حال یہ ہے کہ ''اُردوئے قدیم'' میں ۹ نثری کارناموں کا ذکر ہے۔ ''تاریخ ادب اُردو'' رام بابو سکسینہ میں ۹ کا، ''مختصر تاریخ اُردو'' میں ۸ کا ادارہ ادبیات کی ''تاریخ ادب اُردو'' میں ۱۵ کا تاریخ

نثرِ اُردو" میں ۱۰۱ کا، "اُردو کے اسالیب بیان" میں ۵ کا، سب سے زیادہ "داستان تاریخ اُردو" میں ۲۵ کا۔ اب اسی موضوع پر رفیعہ سلطانہ کی کتاب "اردو نثر کا آغاز و ارتقا" آئی ہے جو انیسویں صدی کے اوائل تک کے نثری کارناموں تک محدود ہے اور اچھا خاصا مواد پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کی محققانہ تصنیف "اُردو کی نثری داستانیں" بھی ایک اہم دستاویز ہے۔ ابھی تک یہ بکھرا ہوا مواد بھی کسی تاریخ ادب میں یکجا طور پر اور تاریخی ترتیب کے ساتھ جمع نہیں کیا گیا۔

پہلی تاریخ

رام بابو سکسینہ کی انگریزی تصنیف ۱۹۲۳ء میں اور اس کا اُردو روپ ۱۹۲۷ء میں چھپ کر ہمارے سامنے آئے۔ اس کتاب کو آل احمد سرور نے اُردو ادب کی سب سے پہلی تاریخ کہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سب سے پہلے اسی میں نظم و نثر کے تمام اصناف کا ایک ساتھ جائزہ لیا گیا۔ حالات و واقعات کو پیش کرنے کا انداز بھی عام تذکروں کا سا نہیں ہے لیکن بعد کے تذکروں مثلاً "گل رعنا" وغیرہ سے ملتا جلتا ضرور ہے۔ اس کتاب میں بھی تاریخی تسامحات بہت ہیں۔ اگرچہ ادوار کی تقسیم پیش روؤں سے بہتر ہے، لیکن تشفی بخش نہیں ہے۔ اسے بھی "تاریخ ادب" کا وقیع نام دینا مناسب نہ ہوگا۔ ہاں اولیت کا فخر اور اولیت کے باعث فروگذاشتوں سے درگذر کیے جانے کا حق اس سے چھینا نہیں جا سکتا۔

ایک خوشگوار تبدیلی یہ ہوئی کہ مختلف اصناف پر سرمایہ جمع ہونے لگا۔ "تاریخ مثنویاتِ اُردو" از جلال الدین احمد جعفری، "اُردو مثنویوں کا ارتقا" از عبدالقادر سروری، "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں" از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، "اُردو مثنوی کا ارتقا" (شمالی ہند میں) از ڈاکٹر محمد عقیل وغیرہ کتابیں مثنویوں سے متعلق چھپ چکی ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی تازہ تالیف "اُردو مثنوی شمالی ہند میں" میں بہت مفید مواد جمع کر دیا ہے، لیکن اب بھی اس موضوع پر اضافے کی گنجائش ہے۔ شجاعت علی سندیلوی کی کتاب "اُردو رباعیات"، "دربار حسین"، "تاریخ مرثیہ"، "مرثیہ کے پانچ سو سال"، "اُردو مرثیے کا ارتقا"، "دبستان دبیر"، مرثیوں پر محمد عتیق صدیقی اور امداد صابری کی تصانیف اُردو صحافت نگاری پر، ناول نویسی کی تاریخ پر علی عباس حسینی کی تصنیف، مختلف اصناف کے بارے میں مواد فراہم کرتی ہیں۔ افسانوی ادب پر وقار عظیم، اویس احمد اور

عبدالقادر سروری کی کتابیں، قومی نظموں پر عبدالرزاق قریشی علی جواد زیدی اور سبط حسن کے مولفات، ترقی پسند ادب پر اختر حسین رائے پوری۔ سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، عزیز احمد، اختر انصاری اور مخالفین میں کشن پرشاد کول کی کتابیں اپنے موضوعات پر کافی روشنی ڈالتی ہیں۔ غزلوں کے بارے میں یوسف حسین خاں اور عبادت بریلوی کی کتابیں، قصیدوں پر جلال الدین کی ''تاریخ قصائد اُردو'' اور ابو محمد سحر کی ''اُردو قصیدہ نگاری'' وغیرہ کچھ ایسی کتابیں ہیں جن سے ان اصناف کے بارے میں مزید تشریحی اور تاریخی مواد مل جاتا ہے۔ کچھ کتابیں متصوفانہ اور مذہبی شاعری پر بھی لکھی گئی ہیں۔

ایک اور رجحان علاقائی اکتسابات کو نمایاں کرنے کا ہے۔ ''دکن میں اُردو'' ''پنجاب میں اُردو''، ''سندھ میں اُردو''، ''گجرات میں اُردو''، ''بہار میں اُردو'' اور ''بنگال میں اُردو'' سے ان علاقوں میں اُردو کے آغاز و ارتقا کے بارے میں مفید مواد فراہم ہوا ہے۔ ان کو بھی کسی رشتے میں پرویا نہیں گیا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ''لکھنؤ کا دبستان شاعری'' لکھا اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ''دلی کا دبستان شاعری''۔ اگر چہ اس دبستان سازی پر ''گل رعنا'' اور ''شعر الہند'' کے مزعومات کا پرتو ہے اور مفروضات پر عمارت کھڑی کی گئی ہے، لیکن ان مراکز کے بارے میں مواد یکجا ہو گیا ہے۔ تسامحات بہت ہیں مگر کہاں نہیں ہوتے بہر حال اس علاقائی ادب کو سمیٹنے اور چھاننے پھٹکنے کی ضرورت ہے۔

چھوٹی چھوٹی تاریخیں کئی ایک لکھی گئی ہیں۔ ان میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی ''مختصر تاریخ ادب اُردو'' خاص مقام رکھتی ہے، انہوں نے بہت سا مواد یکجا کر دیا ہے اور برابر اضافے بھی کرتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ بھی مربوط تاریخ نہیں ہے۔ چونکہ الگ الگ شاعروں اور ادیبوں کا ذکر ان کے نام کے تحت کیا گیا ہے۔ اس لیے یہ ایک تفصیلی تذکرے سے زیادہ قریب ہے اور کالجوں کے طلباء کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔ اعجاز صاحب نے اسے حتی الامکان جامع بنانے کی کوشش کی ہے لیکن ایک مختصر سی تاریخ سے ہم بہت زیادہ مطالبے نہیں کر سکتے۔ اگر کتاب کی ترتیب عہدوار ہوتی اور ہر عہد کے شعری اور نثری اکتسابات کا جائزہ لیا جاتا اور اصناف سخن کا ارتقا بھی عہد بعہد دکھایا جاتا تو کتاب یقیناً اور زیادہ مفید ہوتی۔ اس میں عصری محرکات اور سماجی و سیاسی حالات وغیرہ پر بھی روشنی نہیں پڑتی اور تبدیلیوں کے مادی اسباب و علل کا

اندازہ بھی پوری طرح نہیں ہو پاتا۔ لیکن موجودہ دور کے بعض ادیبوں اور شاعروں پر تفصیلی مواد اس کتاب میں یک جا مل جاتا ہے اور یہ اس کی بڑی افادیت ہے اور ایک ''مختصر تاریخ ادب'' کی حیثیت سے اس کی گونہ اہمیت ہے۔

اسی سے ملتی جلتی محمد باقر کی ''تاریخ نظم ونثر اُردو'' ہے۔ اس میں مختصر پیمانے پر یہ کوشش کی گئی ہے کہ عہد بعہد مختلف اصناف بالخصوص مرثیہ اور نثر کا بھی ذکر کر دیں لیکن یہ حد بندی بھی ناسائنسی ہے اور بیشتر وہی پرانا ڈھانچہ ہے۔ غزل نگاروں پر بے سبب بے انتہا توجہ ہے اور دوسرے اصناف نسبتاً محتاج نظر ہی رہ گئے ہیں۔ لیکن ان دونوں کتابوں کے دیکھنے سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ تاریخی شعور بیدار ہو چلا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان دونوں کو بھی ہم اپنے تصور کی تاریخ ادب کا درجہ دینے سے معذور ہیں۔

علی گڑھ تاریخ ادب اُردو

ابھی حال ہی میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبہ اُردو کی طرف سے ''علی گڑھ تاریخ ادب اُردو'' کا ایک حصہ شائع ہوا ہے اسے کئی حضرات نے مل کر ترتیب دیا ہے لیکن تدوین، مطابقت اور تصحیح کے کام میں ڈھیلے پن کی وجہ سے اس میں کئی جزوی غلطیاں در آئی ہیں۔ ایک طویل غلط نامے کے ذریعے اب ان اغلاط کی نشان دہی کی جا رہی ہے ایسے کاموں میں غلطیوں کا ہو جانا ناگزیر ہے۔ لیکن پہلی بار ایک وسیع پیمانہ پر کچھ کرنے کو سوچا گیا ہے اور اس میں بعض مروجہ طریقوں سے احتراز کیا گیا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں دبستانوں کی تقسیم کو غیر ضروری قرار دیا گیا ہے اور علاقائی تقسیم کو بھی زیادہ وقعت نہیں دی گئی ادوار کی تقسیم میں متقدمین، متوسطین اور متاخرین کے جال سے نکلنے کی کوشش کی گئی اور سب سے پہلے صدیوں کو پیمانہ بنایا گیا اس کے بعد جہاں بڑے تاریخی واقعات نے عہد آفرینی کی ہے وہاں انھیں سنگ میل مان کر ان سے حد بندی میں مدد لی گئی۔ اس طرح ادوار کی تقسیم یہ قرار پائی۔ [۷]

- ☆ پہلا دور ۱۲۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک
- ☆ دوسرا دور ۱۷۰۰ء سے ۱۸۰۰ء تک
- ☆ تیسرا دور ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک

☆ چوتھا دور ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک

☆ پانچواں دور ۱۹۱۴ء سے حال تک

ادوار کی یہ تقسیم بھی تقریباً من مانی ہے۔ لسانی یا ادبی اعتبار سے کسی صدی کا آغاز یا خاتمہ اہم نہیں ہے۔ آج بھی بیسویں صدی کی شاعری کی بات کی جاتی ہے۔ بالفرض صدیوں ہی میں بات کرنا تھی تو ۱۸۵۷ء اور ۱۹۱۴ء کی گفتگو بیچ میں نہ لانا تھی۔ پھر زبان کا نقطۂ آغاز ۱۲۰۰ء کو کیوں مانا جائے ۱۰۰۰ء سے داستان کیوں نہ شروع ہو جب جدید ہندوستانی زبانوں کی تشکیل شروع ہوئی۔ کہا جاسکتا ہے کہ اُردو نے ۱۰۰۰ء میں موجودہ رنگ اختیار نہ کیا تھا، لیکن ۱۲۰۰ء کی اُردو بھی تو آج کے رنگ کی نہ تھی۔ اس سلسلے میں آل احمد سرور نے کھل کر اقرار کیا ہے کہ "ادب کو خانوں میں تقسیم کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے" یہ مسئلہ کوئی صرف اُردو کا مسئلہ نہیں ہے، دوسری زبانوں کو بھی یہ دقتیں پیش آئی ہیں۔ جیسے انہوں نے کوئی نہ کوئی تقسیم کرلی ہے اُردو والے بھی کرسکتے ہیں اور کرتے رہے ہیں۔ لیکن اگر تاریخ اور علمی اعتبار سے از سرِ نو تقسیم مقصود ہو تو ذہنوں کو ذرا اور صاف ہونا چاہیے۔

یہاں میں چند باتیں مثال کے طور پر کہنا چاہتا ہوں، سب سے پہلے بات تو یہ ہے کہ ہماری ابتدائی تاریخ کے لیے اس کے سوا اور کوئی مفر نہیں ہے کہ ہم اپنے کو مغربی ہندی کے خاندان کا ایک رکن مانتے ہوئے آگے بڑھیں اور پھر ۱۰۰۰ء کو نقطۂ آغاز مان کر پہلے دور کی تشکیل کریں، بلکہ مسعود حسین خان نے تو داستان کی ابتدا ۸۸۰ء سے کی ہے۔

دوسرا دور اس وقت شروع ہوتا ہے۔ جب سلطنت دلی کی راجدھانی آگرہ کو منتقل ہوتی ہے اور کھڑی بولی کی روایتیں برج بھاشا کی عظیم روایات کے آگے سپر انداختہ ہو جاتی ہیں۔ اسی دوستانہ ٹکراؤ یا امتزاج سے موجودہ ہندی، ہندوستانی یا اُردو وجود میں آئی۔ تیسرا دور عہد شاہجہانی سے عہد محمد شاہ تک قائم کیا جاسکتا ہے۔ وغیرہ ان ادوار میں صرف ریختہ اشعار کی تلاش نہ کرنا چاہیے بلکہ برج بھاشا، کھڑی بولی، اودھی وغیرہ زبانوں کے دوہوں، چوپائیوں، کبتوں وغیرہ کو بھی چھاننا چاہیے اور ملفوظات وغیرہ کو بھی نظر میں رکھنا چاہیے۔ جب ہم اپنے قدیم ادبی سرمایے کو اس پس منظر میں دیکھیں گے تو آبرو اور تاجی وغیرہ کا کلام ایک نئی سماجی معنویت کا حامل نظر آنے لگے گا اور ہم صرف ایہام گوئی کا لیبل چپکا کر ہی مطمئن نہ ہو جائیں گے۔ مسعود حسین خان نے ابتدائی اُردو سے متعلق باب میں ان امور کی طرف کچھ سودمند اشارے کیے ہیں۔

اس تاریخ کی تدوین میں تقریباً پچاس ممتاز محققوں، ادیبوں اور عالموں نے حصہ لیا ہے۔ اس طرح یہ کتاب مضامین کا مجموعہ ہوگئی ہے۔ اس میں انفرادی نقطہ ہائے نظر بھی آگئے ہیں جو وحدت اثر کو بعض اوقات مجروح کرتے ہیں، لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ پہلی بار ایک وسیع پیمانے پر کچھ کرنے کو سوچا گیا ہے اور حوصلے سے کام شروع ہوا ہے۔

یہ سلسلہ بھی ہنوز نامکمل ہے اس لیے اگر یہ کہا جائے، تو غلط نہ ہوگا کہ ابھی تک ہمارے پاس اپنے ادب کی کوئی تاریخ نہیں ہے۔

تعیین زمانہ

شاعروں، نثر نگاروں اور تصانیف کے سنین کی تعیین کا کام بہت اہم ہے۔ اس میں بھی صورت حال یہ ہے کہ کہیں پر ہجری سن دیا جاتا ہے اور کہیں پر عیسوی سنہ، بیانات میں تضاد بھی ہے، بیشتر صورتوں میں سنین کا پتہ ہی نہیں، قاضی عبدالودود، رشید حسن خان، امتیاز علی عرشی، سید مسعود حسن رضوی ادیب، مختار الدین احمد وغیرہ نے تعیین زمانہ کے سلسلے میں مفید کام انجام دیے ہیں اس کام کو تیزی سے آگے بڑھانا ہے۔

پھر ہمارے جرائد و رسائل میں بہت سا تاریخی اور ادبی مواد بکھرا پڑا ہے، بالخصوص گذشتہ صدی کے اختتام اور موجودہ صدی کے بارے میں ان کو سمیٹنا ہے۔

ذاتی کتب خانوں کے علاوہ ملک کے مختلف کتب خانوں میں بھی ابھی کافی غیر مطبوعہ سرمایہ موجود ہے جو تاریخی اعتبار سے اہم ہے اور، جس کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی ہے۔ کوئی معقول سوشل تاریخ نہیں لکھی گئی ہے۔ جس سے اُردو کے آغاز ارتقا اور پھیلاؤ کے بارے میں اور خیالات و رجحانات کی تبدیلیوں کے بارے میں معلومات حاصل ہو سکیں۔ کوئی ادبی مورخ ان سے نگاہیں پھیر نہیں سکتا۔ خود اُردو ادب کے دامن میں سوشل تاریخ کا جو مواد موجود ہے اس پر بھی معمولی سی توجہ کی گئی ہے۔ اس صورت میں ہم "تاریخ ادب اُردو" کی بات کیا کریں؟

میں نے تاریخ ادب اُردو کے سلسلے میں ابھی تک جو جائزہ لیا ہے اس میں سید احتشام حسین کی کتاب "اُردو ساہتیہ کا اتہاس" کا ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ اُردو کی تاریخ ضرور ہے، لیکن ہندی زبان میں ہے۔ ہندی زبان میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے بھی اُردو ادب کی ایک مختصر تاریخ لکھی

تھی جو احتشام کی تاریخ کی پیش رو ہے۔ احتشام کے یہاں اختصار کے ساتھ ہمہ گیری بھی ہے اور صحیح تاریخی ادراک بھی۔ اگر کہیں تسامحات ہیں بھی، تو وہ درگذر کے قابل ہیں، لیکن بحیثیت مجموعی یہ تاریخ ادب اُردو کی تشکیل کی جانب پہلا بھرپور قدم ہے، جو صحیح سمت میں اُٹھا ہے۔ اس کا پیمانہ مختصر ہے اور فطری طور سے کئی گوشے خالی رہ گئے ہیں بہت سے تشنہ۔ اگر اس کتاب کا اُردو ترجمہ ہو گیا ہوتا تو کم از کم اُردو میں ایک ڈھب کی کتاب آجاتی۔

اس سرسری جائزے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ جتنا مواد اب تک دریافت ہو چکا ہے وہ کسی بھی تاریخ میں سمویا نہیں جا سکا ہے اور تاریخ نویسی کے نام سے اب تک جو کوششیں ہوئی ہیں وہ کئی پہلوؤں سے نامکمل بلکہ اکثر نا سائنسی بھی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اس کمی کو کس طرح پورا کیا جائے اور جو نئی تاریخ مرتب ہو، اس میں کن باتوں کی جانب دھیان دیا جائے۔ میں اس کی طرف بھی کچھ اشارے کرنا چاہتا ہوں۔

میں جب یہ کہتا ہوں کہ ہمارے پاس کوئی تاریخ ادب نہیں ہے تو میرے ذہن میں ایک ایسی کتاب ابھرتی ہے جو سب سے پہلے اس دور کی خبر دے جب اودھی اور برج بھاشا جیسی عظیم بولیاں اور شہری بولی کا مرتبہ پائی ہوئی کھڑی بولی، ایک نئی ادبی زبان کے قالب میں ڈھل رہی تھیں، اور اس تمام ادبی سرمایے کو اپنے اندر جذب کر رہی تھیں جس کا ایک حصہ پنجاب، گجرات، سندھ اور وسطی ہند وغیرہ کے لوک ادب میں جمع ہوا تھا اور دوسری طرف فارسی، عربی اور سنسکرت جیسی کلاسیکی زبانوں سے کسب ضیا کر کے نئی اور مشترک لسانی اور ادبی روایتوں کی تشکیل کر رہا تھا۔ اس دور کی تاریخ گوشہ گمنامی میں پڑی ہے۔ کوئی مسعود سعد سلمان کا نام لیتا ہے کوئی امیر خسرو کا لیکن شمال میں خسرو کے بعد ولی کی آمد دلی تک ایک سناٹا کیوں ہے؟ کیا اس لیے کہ بہت جلد ہی دلی کی مرکزیت آگرہ کو منتقل ہو گئی؟ آگرہ برج بھاشا کا بڑا مرکز تھا۔ وہیں رحیم کے دوہوں نے جنم لیا۔ وہیں ایک قومی بادشاہی کے زیرِ سایہ، ایک وسیع تر زبان بھی آگے بڑھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکبر جہانگیر، شاہجہاں اور شاہزادے سب اسی مقامی زبان یا بھاکا کو اپناتے ہیں اور قلعے والے اس کو گلے لگاتے ہیں۔ بارہ ماسے لکھے جاتے ہیں، کتھائیں نظم ہوتی ہیں، ہندی قصیدے لکھے اور پڑھے جاتے ہیں، کیا اس ساری ثقافتی حرکت کا کوئی اثر اس زبان پر نہیں پڑا ہوگا، جسے امیر خسرو نے اپنایا تھا؟ سکندر لودھی کے زمانے میں جب کبیر کے نغمے شمالی ہند میں گونج

رہے تھے تو کیا ہماری زبان کا ادب اس سے صرف اس لیے محروم رہے گا کہ اس میں سنسکرت اصل کے الفاظ زیادہ ہیں۔ اگر ایسا ہے تو ابتدائی دکنی کے بارے میں کیا ہوگا؟ چند بردائی تلسی داس اور سورداس کی نظموں میں فارسی اور عربی اصل کے الفاظ کیسے آگئے؟ اور ایک دو نہیں، یہ سیکڑوں الفاظ ہیں۔ میرا بائی کے گیتوں کے بارے میں کیا کہا جائے گا؟ جب ہم مسلم صوفیوں کے ملفوظات کو لیتے ہیں تو کبیر، میرا اور سورداس کو کیوں نہ اپنائیں یا اپنائیں تو کس حد تک اپنائیں؟ اگر کچھ چھوڑیں تو کیوں چھوڑیں۔ اگر سب لے لیں؟ تو ہندی اور اُردو کے درمیان خط فاصل کیا ہوگا؟ اور کہاں سے شروع ہوگا؟ ان سوالوں پر سنجیدگی سے اور تمام تاریخی اور منطقی عواقب کو نگاہ میں رکھ کر غور ہی نہیں کیا گیا ہے۔ پھر آغاز کی کہانی مکمل کیسے ہو؟ اگر غلام علی آزاد صرف بلگرام سے آٹھ اہم مُسلمان بھاشا گو شاعروں کا پتا دے سکتے ہیں، تو مغلوں کے ابتدائی دور میں یا اس سے بھی پہلے کیا کیفیت ہوگی، پھر اگر ہندو مسلمان دونوں ہی مقامی زبانوں میں تخلیق ادب کر رہے تھے۔ تو قدیم "بھاکا" کی شاعری کو ہم کیوں چھوڑ دیں؟ اور یہ سارا مال دوسروں کو کیوں دے دیں؟ آخر یہ بھی تو مشترکہ تہذیب کا ورثہ ہیں ان سوالات کے جواب پر ہی اُردو ادب کے آغاز کی تاریخ کا انحصار ہوگا۔ ہندی کے مسلمان شعرا اور فارسی اور کھڑی بولی کے ہندو اور مسلمان سبھی شاعروں کو غور سے پڑھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شمالی شعرا میں فائز کے یہاں جو ہندی اثرات ہیں وہ خلائے محض سے نہیں آئے۔

مجھے تو یہ ڈر لگتا ہے کہ لوگ اس دور کی چھان بین شاید اس لیے نہیں کرتے ہیں کہ اس منزل پر اُردو اور ہندی کی موجودہ شکلوں کی جگہ ایک ایسی زبان رائج تھی جو دونوں ہی کا نقش اوّل ہے۔ ہندی والوں نے جائسی کو لے لیا، رحیم کو لے لیا، کبیر کو لے لیا۔ ان کی تاریخ رفتہ رفتہ زیادہ بھرپور ہوتی جا رہی ہے۔ ہم اس قدیم سرمایے کے بارے میں جو ہماری لسانی اور ادبی روایات سے قریب تر ہے، ابھی ڈر اور جھجک رہے ہیں۔ آخر محمد شاہی دور میں ادیبوں اور شاعروں کی جو لمبی صف کھڑی نظر آتی ہے۔ یہ لوگ یکا یک تو نہیں نکل آئے۔ ان کے کچھ پیش رو بھی تو ہوں گے۔ خسرو اور ولی کی درمیانی کڑی کا ڈھونڈنا بہت ضروری ہے غزل گو، مرثیہ نگار، قصیدہ گو، رباعی گو اور نثر نگار۔ یکا یک ایک ساتھ تو نمودار نہیں ہوئے۔ ان کو سمجھے بوجھے بغیر اپنی تاریخ کیسے سمجھ میں آسکتی ہے؟ تلسی داس، کبیر اور نانک سب نے بڑے گروہوں اور کروڑوں انسانوں کو متاثر کیا ہے، کیا اُردو بولنے والوں پر اس کا اثر نہیں پڑا؟ کیا "کھڑی بولی" ان بولیوں کے اثرات سے

اچھوتی رہ گئی؟ ان سوالات کو توجہ اور بہادری سے سننا چاہیے اور ان کا جواب وسیع النظری اور حوصلہ مندی سے دینا چاہیے۔

میر نے ''نکات الشعرا'' کے خاتمے پر ''ریختہ'' کی قسمیں گناتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''(ترجمہ) جاننا چاہیے کہ ریختہ کی کئی قسمیں ہیں۔ پہلی تو یہ کہ اس کا ایک مصرعہ فارسی کا ہو جیسا کہ امیر (خسرو) علیہ الرحمہ کا مندرج قطعہ دوسرے یہ کہ آدھا مصرعہ ہندی اور آدھا فارسی ہو جیسا کہ میر جعفر کے لکھے ہوئے شعر سے ظاہر ہے۔ تیسرے یہ کہ حرف اور فعل فارسی کے لائیں یہ قبیح ہے۔ چوتھی یہ کہ فارسی ترکیبیں استعمال کی جائیں۔ پانچویں ایہام ہے۔ چھٹی قسم ''انداز'' ہے جو ہم نے اختیار کی ہے اور یہ تمام صنعتوں مثل تجنیس، ترصیع تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی خیال وغیرہ کو محیط ہے۔''

اگر ان تمام اقسام پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ریختہ ہندی اور فارسی کے لسانی اور ادبی دھاروں کے امتزاج کا نتیجہ ہے، اس لیے اگر ہم ہندی کے دھارے کو بالکل ہی ترک کیے رہیں گے یا اس کی طرف پوری توجہ نہیں کی جائے گی تو ہماری تاریخ نامکمل رہ جائے گی۔ کیسے برج بھاشا، اودھی، راجستھانی اور پنجابی وغیرہ کی روایتوں نے فارسی کا روپ دھارا اور فارسی کے اسالیب فکر و بیان نے کیسے ان زبانوں کو متاثر کیا اس کا تعین ہی اس دور کی تاریخ کا سب سے اہم سوال ہے اور ہمارے ادبی مورخوں کو ہمت کر کے اس کا جواب ڈھونڈھنا چاہیے خود محمد شاہی دور کے شعرا و ادبا پر ڈٹ کے تفصیلی کام کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ مفروضہ صرف مفروضہ ہی ہے کہ ولی کا دیوان دلی میں آیا تو لوگ اُردو میں بھی شاعری کرنے لگے۔ اگر زبان خود منجھ کے صاف نہ ہوگئی ہوتی اور اتنی ترقی نہ کر چکی ہوتی کہ لوگ بے تکلفی سے شعر کہہ سکیں تو ایک دیوان ولی کیا کئی دیوان مل کر بھی اُردو کے شاعر نہیں پیدا کر سکتے تھے۔ اور پھر شاعر بھی کوئی معمولی شاعر نہیں تھے، بلکہ ضخیم کتاب اُردو نثر میں لکھی جاتی ہے۔ فارسی جیسی ترقی یافتہ زبان سے ترجمہ ہوتی ہے، پھر وقیع مولفانہ اضافے ہیں۔ زبان خاصی رواں ہے۔ پھر مرثیوں کے نمونے اور سلام و فاتحہ کے نمونے

موجود ہیں جو کئی صفحوں پر پھیلے ہوئے ہیں اور ان سب کی زبان میں اس عہد کی عام زبان کو دیکھتے ہوئے کوئی جھول نہیں ہے۔ محمد شاہی دور میں ان شعرا کی تعداد بھی ساٹھ ستر سے کسی طرح کم نہیں ہے جن کا بیان تذکروں میں مل جاتا ہے۔ گویا محمد شاہی دور میں شمالی ہند کی اُردو ایک ترقی یافتہ ادبی زبان کی شکل اختیار کر لیتی ہے، جس کے پاس نثر و نظم دونوں ہی میں وقیع سرمایہ ہے اور اس کے شاعر اور ادیب سارے ہندوستان میں پھیل چکے ہیں۔

اُردو کے اُبھرنے اور ترقی کرنے کے باوجود "برج بھاشا" کا رواج ختم نہیں ہوا تھا۔ عوام ہی نہیں، بلکہ قلعہ معلی میں بھی "برج بھاشا" بدستور رائج تھی۔ یہ رواج شاہ عالم بادشاہ کے دور تک ثابت ہے ان کا جو کلام "نادرات شاہی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے، اس میں فارسی اور اُردو کے علاوہ برج بھاشا کا کلام بھی موجود ہے، سیٹھنے، استتی پیران، ہوری (ہولی)، کبت، دوہرے گیت، نائکہ بھید اور ترانے اس زبان میں درج ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ ریختہ بھی ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ریختہ نے "برج بھاشا" یا "بھاکا" کی روایت کو منسوخ نہیں کیا بلکہ دونوں روایتیں ساتھ ساتھ چلتی اور ایک دوسرے کو متاثر کرتی رہیں۔ صرف تذکرہ نویس نے اسے نظر انداز کیا، عروضیوں نے ان اصناف کے بارے میں کچھ نہیں لکھا اور یہ حصہ اُردو کے سرمایے سے خارج ہو گیا، تذکرہ نویسوں نے کسی شاعر کے "برج بھاشا" والے کلام کا ذکر نہیں کیا ہے۔ حد یہ ہے کہ شاہ عالم آفتاب کی شاعری کا ذکر ہر ایک کرتا ہے، لیکن ان کی "برج بھاشا" کی شاعری کا نہ تو کوئی ذکر کرتا ہے نہ کوئی شعر نمونے کے طور پر درج کرتا ہے، بعض تذکروں میں دو ایک جگہ "بحر کبت" کا ذکر آ گیا ہے۔ مثلاً میر نے عاجز کے بیان میں لکھا ہے کہ "اکثر ریختہ در بحر کبت می گوید" اور مثال میں اسی بحر کے دو شعر بھی درج کیے ہیں۔ [۸] لیکن ایسے اذکار شاذ و نادر ہی ملتے ہیں۔ رفتہ رفتہ اُردو والے ان روایات سے نا آشنا ہو گئے لیکن اُردو زبان و ادب کی تشکیل میں ان کا جو اہم کردار رہا ہے، ہماری ادبی تاریخوں کو اس کے بارے میں خاموش نہ رہنا چاہیے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں جب انگریزی ادب کی تاسی کا شوق دامن گیر ہوا تو رہنمایان نقد و تاریخ کو اسکول سازی کا شوق بھی ہوا۔ لکھنؤ اور دلی میں زبان و محاورے کے جزوی جھگڑے چلا کرتے تھے۔ ان کی نوعیت چشمک ہمسایہ سے زیادہ کی نہیں تھی، اسی کو بنیاد بنا کر دو اسکول بنا لیے گئے۔ چونکہ اسکول بنا ہی لیے گئے تھے اس لیے کچھ صفات ایک کو اور کچھ دوسرے کو

بخش دی گئیں اور یہ کام اس جلد بازی میں کیا گیا کہ یہ ہوش بھی نہ رہا کہ اتنا پتہ تو چلا لیں کہ یہی صفتیں یا معائب دوسرے کے یہاں بھی موجود ہیں یا نہیں۔ بعد والے ہندی کی چندی کرتے گئے اور بالآخر دونوں اسکولوں پر خاصی ضخیم کتابیں بھی طبع ہو گئیں، لیکن خواب کثرت تعبیر میں گم ہو گیا، کسی نے اتنا بھی نہ سوچا کہ کیا دلی کے آبرو وحاتم اور درد و میر ایک ہی خانے میں رکھے جاسکتے ہیں؟ کیا لکھنؤ کے انیس اور خواجہ وزیر کو ایک ہی صف میں کھڑا کیا جاسکتا ہے؟ کیا غالب، مومن اور ذوق میں کوئی چیز مابہ الامتیاز نہیں ہے؟ کیا انیس و دبیر میں اتنا فرق نہیں تھا کہ "موازنہ انیس و دبیر اور المیزان" جیسی کتابیں وجود میں آسکیں؟ اگر اسکول بنانے کا شوق ہی تھا تو دکن اسکول، فارسی اسکول ابہام اسکول، خیال بند اسکول، تمثیلی اسکول کی طرح ادبی اسکول بن سکتے تھے، کیوں کہ ان رجحانات نے واقعتہً اسکولوں کی شکل اختیار کر لی تھی اور بیک وقت لکھنؤ اور دلی دونوں ہی جگہ موجود تھے۔

اسکول سازی نے اہم ستم یہ بھی کیا کہ سارے ادب کے تصور کو غزلوں تک محدود کر دیا۔ لکھنؤ میں اُردو غزل استادی دکھانے کی صفت بن گئی اور قصیدہ گوئی کے قریب مثنوی نے زور پکڑا۔ مرثیہ کی شہرت نے دوسرے اصناف کے دیوں کی لویں مدھم کر دیں، نثر کا عروج ہوا، صحافت کی ابتدا ہوئی، اسٹیج نے جنم لیا، ان تمام باتوں کو دبانے کے لیے، صرف غزل کو ابھارا نہیں جاسکتا۔ اگر ایک ہی طرح کے رجحانات قصیدہ، مثنوی، غزل، نظم، مرثیہ، نثر وغیرہ میں پائے جاتے ہیں تو ان کا تفصیلی تجزیہ ہونا چاہیے اور اگر الگ الگ اصناف میں الگ رجحانات ہیں تو ان کی الگ الگ نشان دہی ہونی چاہیے۔ اگر ایک ہی جگہ پر کئی رجحانات اُبھر رہے ہیں تو ان کے اظہار سے بھی گریز نہ ہونا چاہیے بلکہ ان کے اسباب سے بحث کرنا چاہیے۔

آخر میں سماجی اثرات کے بارے میں دو جملے کہنے کی اجازت دیجئے۔ ہمارے ادبی مورخوں نے یہاں بھی دو تین زاویے قائم کر لیے ہیں۔ درباری اثرات میں شان و شوکت ظاہر داری، عیاشی، ابتذال سے لے کر بدمعاشی تک سب کچھ آجاتا ہے۔ خانقاہی اثرات میں روحانی فضا سے ظاہر داری تک، زندقہ و کفر و رندی و سرمستی تک بلکہ امرد پرستی اور اخلاقی پستی تک سب کچھ کو سمیٹ لیا گیا ہے اور مدتوں سے لوگ اس پر آمنا و صدقنا کہتے آئے ہیں۔ مختلف سماجی اداروں، سیاسی تحریکوں اور ثقافتی تنظیموں اور بدلتی ہوئی جمالیاتی اور ادبی و علمی قدروں کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ پھر ادب اُردو میں مختلف افراد نے ان کا اثر کیسے قبول کیا، کون لوگ

روایت سے چمٹے رہے، کن لوگوں نے بغاوت کی اور کون لوگ رجعت قہقری کے مرتکب ہوئے؟ ان سب کو جانچنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ سماج کے ساتھ افراد کی نجی زندگی کے اتار چڑھاؤ کا بھی اثر پڑتا ہے۔ یہ پہلو علی العموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں بلکہ پورے پورب کے علاقے میں علم نسبتاً عام تھا۔ دلی کی علمی بساط زوال سلطنت مغلیہ کے ساتھ اجڑنے لگی تھی۔ لکھنؤ، جونپور، بلگرام، خیر آباد، چریا کوٹ، غازی پور وغیرہ میں یہ محفلیں اب بھی گرم تھیں، شعر و ادب پر اس کا بھی پرتو تھا۔ فارسی کے شعرائے متاخرین کی تقلید کا بھی اثر تھا۔ یہ تمام باتیں ہمارے مورخین جیسے بھول جاتے ہیں۔

جو ادبی تاریخ اب لکھی جائے گی، اس میں ان باتوں کی وضاحت و صراحت ہوگی، صحیح تاریخی اور سماجی تجزیہ ہوگا، ادبی رجحانات اور دبستانوں کی تقسیم زیادہ سائنسی ہوگی مختلف اصناف کا ذکر زیادہ متوازن ہوگا۔ علوم و فنون کی ترقی کی رفتار معلوم ہوگی، اسٹیج اور صحافت اور قلم کے سلسلے میں جو کچھ کام ہوا اس پر بھی روشنی پڑے گی تب ہماری تاریخ ادب بھی فخر سے سر اونچا کر کے دوسری زبانوں کی تاریخ کے پہلو بہ پہلو بزم آرا ہوگی۔

حوالہ جات

۱۔ گارسیں دتاسی کے پاس "نکات الشعرا" کا کوئی ایسا نسخہ بھی تھا جس میں شعرا کے ناموں کی ترتیب حروف تہجی کے اعتبار سے تھی (رسالہ تذکرات۔ ۲۳)

۲۔ طبقات شعرائے ہند، کریم الدین و فیلن (دیباچہ ۹)

۳۔ طبقات شعرائے ہند، ۲۷-۲۸۔

۴۔ طبقات شعرائے ہند، کریم الدین، ۲۷۔

۵۔ طبقات شعرائے ہند، ۲۸۔

۶۔ آب حیات، (طبع لکھنؤ)

۷۔ مرتبین نے ادوار کی بجائے جلدوں سے ترتیب قائم کی ہے۔ لیکن بنیادی طور سے جلدیں ادوار ہی کی بناء پر لکھی گئی ہیں۔

۸۔ نکات الشعرا، ۹۷۔

☆☆☆

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

ادبی تاریخ کی تشکیلِ نو کے مسائل

اردو ادب میں ادبی تاریخ نویسی کی روایت کچھ زیادہ پُرانی نہیں ہے۔ اس کا آغاز رام بابو سکسینہ کی کتاب ''تاریخ ادبِ اردو'' سے ہوتا ہے جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی تھی اور اب ادبی تاریخ نویسی کی آخری مثال پروفیسر وہاب اشرفی کی ''تاریخ ادبِ اردو'' ہے جو ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئی ہے۔ سکسینہ اور وہاب اشرفی کے کام کے دوران بہت سی تاریخیں شائع ہوئی ہیں جن کی تفصیلات گیان چند کی کتاب ''اردو کی ادبی تاریخیں'' میں موجود ہیں۔ اس لیے اُن کو دُہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ ۱۹۲۷ء سے دورِ حاضر تک شائع ہونے والی ادبی تاریخوں کو میں نے دیکھا ہے اور اس خیال کے ساتھ دیکھا ہے کہ کیا ان تاریخوں میں ادبی تاریخ کے اُصول، قواعد اور تصورات پر بھی کسی ادبی مورخ نے کوئی بات کی ہے یا نہیں۔ اس کام کا جائزہ یہ خبر دیتا ہے کہ ہمارے ادبی مورخوں نے ادبی تاریخ میں نظریہ سازی کا کوئی کام نہیں کیا ہے۔ ہاں گیان چند کی ''تاریخ ادبِ اردو'' میں تو نہیں مگر ''اردو کی ادبی تاریخیں'' میں اس سلسلے میں کچھ کام ملتا ہے جس کا مناسب موقع پر میں ذکر کروں گا۔

اردو ادب کی تاریخ نویسی کا سب سے افسوس ناک پہلو یہ رہا ہے کہ ادبی تاریخ کے کسی بھی مورخ نے یہ زحمت گوارا نہیں کی کہ وہ جس منصوبے پر کام کر رہا ہے، اس منصوبے کے اُصولوں، دائرہ کار، مسائل اور مشکلات وغیرہ کے بارے میں مختصراً یا تفصیل کے ساتھ اپنے نقطۂ نظر ہی کو قلم بند کر دے۔ مغرب میں جب بھی کوئی کام شروع کیا جاتا ہے سب سے پہلے اس کام کو Conceptualize کر کے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے ایک ایک پہلو، ایک ایک تصور اور ایک ایک جہت کی Conceptualization کی جاتی ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوتا ہے کہ اس کام کے اساسی تصورات کا خاکہ مہیا ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد سارا کام اسی خاکے کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ کام کرنے والے کو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے کیا کرنا ہے اسے کام کے لیے کس قسم کے مواد کی ضرورت ہے اور یہ مواد اسے کن سمتوں میں لے جائے گا۔ چنانچہ جب کام ختم ہو جاتا ہے تو پورے

کام میں بہت واضح طور پر پہلے سے قائم کردہ اساسی تصورات اور عملی کام میں ایک ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے اسی وجہ سے تحقیقی کام میں ایک علمی وقار نظر آتا ہے۔

ہمارے ہاں ادبی مورخین نے کبھی یہ زحمت ہی گوارا نہیں کی کہ ادبی تاریخ لکھنے سے پہلے وہ یہ بھی سمجھ لیں کہ ادبی تاریخ آخر کیا چیز ہے؟ اسے کیا ہونا چاہیے؟ اور کیا ہمارے ہاں معیاری ادبی تاریخ لکھنے کے تصورات موجود بھی ہیں یا نہیں؟ میں یہ تو نہیں کہتا کہ ان حضرات کے ذہن میں ان کی مجوزہ ادبی تاریخ کا خاکہ اور اس کی ساخت کا تصور قائم نہ ہو سکا اور نہ یہ کہتا ہوں کہ ان کے ذہنوں میں ادبی تاریخ کے اُصولوں کا کوئی ضابطہ نہ ہوگا۔ ضرور ہوگا۔ آخر اسی کے حوالے سے انہوں نے کام کیا ہوگا۔ المیہ یہ ہے کہ ہمارے ادبی مورخین نے ادبی تاریخ کے مسائل اور تصورات کو بھی Ratianalize کر کے نہیں دیکھا جو کچھ کیا Ratianlization کے بغیر کیا۔ بالکل سیدھے سادھے طریقے پر۔

۱۹۶۵ء میں مَیں پنجاب یونیورسٹی کے ''شعبۂ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند'' میں کام کر رہا تھا۔ اس وقت شعبہ نیا نیا بنا تھا۔ تاریخ ادب اردو کے ابتدائی خاکے میں نے اور میرے فاضل دوست محمد اکرام چغتائی نے تیار کیے تھے۔ یہ خاکے محققین کی مختلف کمیٹیوں کی نظر سے گزرے تھے، ان پر بہت ساری ترمیم ہوئی، اضافے ہوئے اور بالآخر یہ اساسی خاکے قرار پائے۔ اس وقت اس کام کے نگران جنرل ایڈیٹر فیاض محمود تھے۔ موصوف محقق تو نہ تھے مگر ذہین نقاد اور جنرل ہسٹری کے ماہر تھے۔ اس وقت ادارے میں یہ بات طے شدہ تھی کہ جب ادبی تاریخ لکھی جائے گی تو تاریخ، ثقافت اور ادب کے ربط اور اس کی معنویت پر روشنی ڈالی جائے گی۔ ۱۹۶۶ء کے آس پاس اردو ادب کے نقادوں اور محققین حضرات کو مختلف ابواب لکھنے کے لیے خاکے ارسال کیے گئے۔ ہمارے ادیبوں کی یہ نسل ادبی تاریخ کے نئے تصورات سے آشنا نہ تھی۔ وہ لوگ ادبی تاریخ، جنرل ہسٹری اور تہذیب و ثقافت کے شعبہ جاتی تصورات کو بھی نہ سمجھتے تھے۔ بس ان کے پاس کوئی ڈھیلا ڈھالا سا تصور موجود تھا۔ نتیجے کے طور پر جو کچھ لکھا گیا وہ اوسط درجے کا بھی بہ مشکل ہی تھا۔ ان حضرات کے تنقیدی معیارات بھی معمولی تھے۔ سچ پوچھیے تو بڑے بڑے نامور ادیبوں کی تحریریں معمولی کلاس لیکچرز سے زیادہ نہ تھیں۔ ادبی تاریخ کی بصیرت ان مقالوں میں عنقا تھی۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس وقت اگر ادبی تاریخ کے تصورات پر بحث کر لی جاتی اور ان کو باقاعدہ طور پر قلم بند کر کے مقالہ نویسوں کے پاس بھیج دیا جاتا تو شاید کچھ بہتر نتائج برآمد ہوتے۔ مگر مجھے یہ خیال بار بار آرہا ہے کہ اپنی قدامت پرستی کے باعث ہمارے بزرگ ادیبوں کی وہ نسل ان تصورات پر کام کرنے کے لیے آمادہ ہی نہ ہو سکتی تھی۔ سطحی قسم کی روایتی تنقید استعمال کرنے والے ان لوگوں سے کسی قسم کے بہتر تنقیدی کام کی توقع نہ کی جاسکتی تھی۔

پنجاب یونیورسٹی کی تاریخ ادب کے منصوبے کی کسی ایک جلد کو اُٹھا کر دیکھ لیں اگر اس میں دس مقالے ہیں تو تنقید اور تحقیق کے اعتبار سے تمام کے تمام مقالے ایک دوسرے سے مختلف معیار کے حامل ہیں۔ ان مقالوں میں اصل مسئلہ یہ ہے کہ یہ سب مقالے ادبی تاریخ کے ارتقا، تسلسل اور روایت کے تصور سے عاری ہیں۔ ادبی تاریخ میں روایات کے ارتقا کی جو شکل بنتی ہے اور جس طرح سے روایت ایک دور سے دوسرے دور میں داخل ہوتی ہے، مقالہ نگاروں کے ہاں ادبی ارتقا کی یہ صورتیں موجود نہیں۔ اسی لیے مختلف موضوعات پر لکھے گئے یہ مقالے ادبی تاریخ کی حرکت نہیں دکھا سکتے۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ مختلف ابواب لکھنے والوں میں ادبی تاریخ کی حرکت کا واضح تصور موجود نہ تھا اور وہ ادبی سماجیات کے عمل کو سمجھنے سے بھی قاصر تھے۔ منصوبہ بندی کے تحت کیے جانے والے کام میں معیارات کو یکساں طور پر برقرار رکھنا مغرب میں تو ممکن ہے ہمارے ہاں نہیں۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو اور پنجاب یونیورسٹی کی تاریخ اس قسم کی مثالیں پیش کرتی ہے۔

مشہور مورخ Gibbon نے کہا تھا کہ بہترین تاریخ کی توقع ہم اس شخص سے کر سکتے ہیں جو فلسفی مورخ (Philosopher Historian) ہو۔ اس سلسلے میں جہاں تک ادبی تاریخ کا تعلق ہے۔ میرے خیال میں ایک اچھی ادبی تاریخ کی توقع ہم اس شخص سے کر سکتے ہیں جو فلسفی مورخ نہ ہو مگر صاحب بصیرت مورخ ضرور ہو۔ ادبی مورخ ہونا ایک بات ہے اور ادبی مورخ ہونے کے ساتھ ساتھ صاحب بصیرت ہونا دوسری بات ہے اور اگر کسی مورخ میں یہ دونوں خصوصیات موجود ہوں تو وہ بہترین عالم ہو سکتا ہے۔

مندرجہ بالا بیان میں صاحب بصیرت ادبی مورخ کا جو تصور میں نے پیش کیا ہے میں اس کی کچھ وضاحت کرنا چاہتا ہوں۔ آپ بجا طور پر مجھ سے دریافت کر سکتے ہیں کہ جناب یہ صاحب بصیرت ادبی مورخ کیا چیز ہے؟ اور کیا ہماری ادبی تاریخوں کے مورخ صاحب بصیرت

کہلائے جانے کے مستحق نہیں ہیں؟ اگر وہ واقعتاً مستحق نہیں ہیں تو آخر ایسا کیوں ہے؟ سوالوں کا یہ سلسلہ صاحب بصیرت ادبی مورخ کی تعریف کا مستحق ہے۔

ادبی مورخ جب ادبی تاریخ لکھتا ہے تو وہ ہر دور کی تہذیب وثقافت اور سیاسی تاریخ کی تعبیر کرنے کے ساتھ ساتھ ادب کی تحسین اور تجزیہ کا کام بھی کرتا ہے۔ پھر یہ سارا کام ادب کی زمانی حرکت کے تصور سے معمور ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں صاحب بصیرت ادبی مورخ کسی دور کے ادب کو تہذیبی، ثقافتی، سیاسی وسماجی حوالوں سے دیکھتا ہے اور پھر اس ادب کی تنقید تحسین یا تجزیہ کرتا ہے۔ اس عمل میں اس کی بصیرت ادبی تاریخ کے کسی دور کا ایک وژن پیدا کرتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے وژن کی مدد سے تاریخ کے غیر حاضر، یا نظر نہ آنے والے تصورات کو اپنی وژنری (Visionary) طاقت سے سامنے لاتا ہے۔ یہی خوبی اس کا طرۂ امتیاز بنتی ہے۔ وہ تاریخ کے غیر حاضر تصورات کو زندہ کر کے حاضر کر دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

اب اگر آپ مجھ سے یہ پوچھیں کہ صاحب بصیرت ادبی مورخ اُردو میں کون کون سے ادیب حضرات ہیں تو میں بلا تامل کہوں گا کہ رام بابو سکسینہ، اعجاز حسین، سلیم اختر، گیان چند، سیدہ جعفر، وہاب اشرفی وغیرہ اس زمرہ میں شامل نہیں۔ اردو ادب کی ایسی تاریخ ابھی لکھی جانے والی ہے۔ اکیسویں صدی ایک ایسی ہی تاریخ کا تقاضا کرتی ہے اور ہمارے مستقبل کے ادبی مورخین یہ فریضہ یقیناً انجام دے سکیں گے۔

مجھے یہ بات کہنے کی اجازت دیجیے کہ ہمارے ادبی مورخ ابھی تک ادبی تاریخ کے واماندہ تصورات سے چمٹے ہوئے ہیں۔ ایک ایسے جدید دور میں جہاں علوم وفنون Interdisiplinary میدان میں باہمی کشش اور جذب وقبول کی منزلوں سے گزر رہے ہیں، اگر ادبی مورخین ان کو دیکھ کر متاثر نہ ہوں یا آنکھیں بند کر لیں تو اس کا نتیجہ کیا ہوگا؟ اس کا نتیجہ دیکھنے کے لیے گیان چند اور سیدہ جعفر کی تاریخ ادب کو دیکھ لیجیے جہاں اردو ادب کی تاریخ غیر تاریخی فضا میں سانس لے رہی ہے۔ اس قسم کی تاریخوں کا تاریخیت کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہے۔ آپ ساری تاریخ پڑھ ڈالیے آپ کو ادب کی زمانی حرکت کا پتہ ہی نہیں چلے گا۔ یہ معلوم ہی نہ ہوگا کہ ایک دور کا ادب کس طرح سے اور کب دوسرے دور میں داخل ہو رہا ہے۔ ادب کی تاریخ اگر زمانی حرکت سے بننے والی مختلف شکلوں کو اپنے ارتقا کی روشنی میں نہ دکھا سکے تو وہ تاریخ کہلائے جانے کی مستحق نہ ہوگی۔

مندرجہ بالا ادبی تاریخیں تاریخیت کے عناصر سے محروم ہو کر تاریخ ادب پر مختلف مقالوں کا ایک مجموعہ معلوم ہوتی ہیں۔ مگر تاریخ ادب معلوم نہیں ہوتیں۔

ادبی تاریخ کو محض روایتی ادبی تاریخ نہ ہونا چاہیے۔ اگر آپ ادبی تاریخ کو محض تاریخ ادب کی داستان تک ہی محدود رکھنا چاہتے ہیں تو آپ اس کا دائرہ سکیڑ رہے ہیں۔ یہ ادبی تاریخ پر ستم ہے۔ رام بابو سکسینہ، اعجاز حسین، علی جواد زیدی، سلیم اختر، گیان چند اور سیدہ جعفر اور اب آخر آخر میں وہاب اشرفی کی تاریخیں اپنے مصنفین کے اس ستم پر چیخ رہی ہیں کہ ان کا دائرہ کار ادبی تاریخ کے روایتی طریق کی نذر کر دیا گیا ہے۔ ان تاریخوں میں جو بات نظر نہیں آتی وہ یہ ہے کہ ادبی پس منظر اور پیش منظر میں سیاسی تاریخ، تہذیبی تاریخ، جنرل تاریخ، فلسفہ وفکر اور سماجیات کا کس طرح کسی عہد کی ادبی تاریخ پر اثر پڑ رہا ہے اور ان اثرات کے کیا نتائج برآمد ہو رہے ہیں؟ ادبی تاریخ کی حرکت کس طرح متاثر ہو رہی ہے اور ادب کی Shaping اور Reshaping میں یہ عوامل کیا کردار ادا کر رہے ہیں۔ مندرجہ بالا تواریخ ان باتوں کا جواب دینے سے قاصر نظر آتی ہیں۔ وہ اس لیے کہ یہ تواریخ مصنفین کے سوانحی خاکوں اور مختصری ادبی تنقید کے علاوہ کوئی دوسرا تصور نہیں رکھتی ہیں۔

سوال یہ ہے کہ کیا ہم اس قسم کی تواریخ کو مکمل تاریخ کا درجہ دے سکتے ہیں؟ کیا یہ تواریخ جدید دور کے تقاضوں کو پورا کر سکتی ہیں؟ میرے خیال میں جدید دور میں ادبی تاریخ نویسی اس مسئلہ پر از سر نو سوچ بچار کا مطالبہ کرتی ہے کہ شعبہ جاتی مطالعات (Compartment Studies) کا دور بہت پہلے ہی ختم ہو چکا ہے اور اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ Inter Disciplinary Studies کا دور ہے۔ جب تخلیقی ادب اپنے دور تخلیق میں ہر قسم کے خارجی اثرات کو قبول کرتا ہے تو پھر ادبی تاریخ کو ایک تنگ گلی میں محدود کرنے کا کیا فائدہ ہے۔ ہمیں اس تصور کو سمجھ لینا چاہیے کہ ادبی تاریخ جس قدر تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور فکری تاریخ کے قریب ہوگی اسی قدر زیادہ وقیع زیادہ بصیرت افروز اور زیادہ مفاہیم ومطالب کی حامل ہو سکے گی۔ اسی طرح سے تہذیبی وثقافتی تاریخ ادبی تاریخ کے جس قدر زیادہ قریب ہوگی اسی قدر یہ زیادہ بامعنی اور زیادہ وسعتوں کی حامل قرار دی جا سکے گی۔ ادبی مثالیں اسے زیادہ موثر بنا سکیں گی۔ تہذیبی تاریخ میں ہم عصری ادب کی مثالوں کے اندراج سے تہذیب وثقافت کے متحرک مرقع دیکھے جا سکیں گے۔

اب آپ ایک اور نقطہ نظر دیکھیے:

اردو کی ادبی تاریخوں کے بارے میں ہمیں جو مسائل پیش آتے ہیں اُن کے بارے میں میں نے یہ کہا ہے کہ ہماری ادبی تاریخیں تاریخیت کے جوہر سے عاری ہیں اور یہی سب سے بڑا مسئلہ ہے کہ تاریخیت کے فقدان کے سبب ادبی تاریخیں، تاریخ ادب کے درجے پر نہیں پہنچ سکی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ کے علاوہ باقی تمام تر تاریخیں Unhistorical Historiography کی مثالیں ہیں۔ بظاہر یہ کتابیں تاریخ ادب نظر آتی ہیں اور ان کے مصنفین نے ان کو اردو کی ادبی تاریخ سمجھ کر ہی تحریر کیا ہے اور ہمارے قاری اور نقاد اس نوعیت کی کتابوں کو ادبی تاریخ ہی کہتے رہے ہیں جیسا کہ گیان چند نے اپنی کتاب میں ایسی کتابوں کے ڈھیر کو ادبی تاریخیں کہا ہے۔ موصوف نے ان کتابوں کی تکنیکی حیثیت کو چیلنج نہیں کیا کیوں کہ خود گیان چند کے اپنے ذہن میں ادبی تاریخ کی تکنیک کا کوئی باضابطہ تصور موجود نہ تھا۔ اسی لیے انہوں نے اُردو کی روایتی ادبی تاریخوں کی تکنیک کے مسئلے پر کوئی سوال نہیں اُٹھایا۔ ان کی ساری دلچسپی اس چیز میں تھی کہ مصنفین نے اپنے بیانات میں کہاں کہاں غلطیاں کی ہیں۔

ادبی تاریخ نگاری کا ہمارے ہاں کرائسس نظر آتا ہے اور یہ کرائسس تکنیک کے مسئلے کی پیداوار ہے۔ تکنیک کی وضاحت نہ ہونے کے سبب ہمارے ہاں جو ادبی تاریخیں لکھی گئی ہیں وہ Unhistorical Historiography کا نمونہ ہیں چونکہ یہ تاریخیں تاریخی شعور، تاریخیت اور ارتقا کے تصورات کے مطابق نہیں لکھی گئی ہیں اس لیے ان کی تکنیک کو Unhistorical Historiography کہا گیا ہے۔

اگر آپ یہ کہتے ہیں کہ ادبی تاریخ، ادب کے رجحانات اور ادبی اصناف کے ارتقا اور ادبی تجربات کی تاریخ کا نام ہے تو آپ ادبی تاریخ کے لیے بحران (Crisis) پیدا کر رہے ہیں۔ بات سوچنے کی یہ ہے کہ کیا اس دور میں ایسے محدود تصورات کی بنیاد پر کسی ادبی تاریخ کی تشکیل کی جاسکتی ہے؟ کیا اس عہد میں ادبی تاریخ کو علیحدگی Isolation اور Abstraction میں رکھا جاسکتا ہے؟ اگر ہم ان تصورات پر یقین رکھنا چاہتے ہیں تو یہ تصورات ادبی تاریخ کی علالت (Sickness) کا اظہار کرتے ہیں۔ اگر ہم ادبی تاریخ کی علالت برقرار رکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں پرانے تصورات سے چمٹا رہنا چاہیے۔ بصورت دیگر اگر ہم ادبی تاریخ کے بحران اور (Sickness)

کو ختم کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں ان تصورات کو ختم کر کے ادبی تاریخ کے جدید تصورات کو اپنانا ہوگا جس سے ایک نئی ادبی تاریخ تشکیل پذیر ہو سکے گی۔

آیئے اب ہم ادبی تاریخ نویسی کے کچھ اور مسائل کی طرف توجہ مبذول کرتے ہیں۔

ادب کی تاریخ اور ادب کی تحقیق میں فرق برقرار رکھنا بہت ضروری ہے۔ ادبی تاریخ اور ادبی تحقیق کے منصب کو واضح طور پر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ہمارے ہاں بیشتر کام کرنے والے ان شعبوں کے تصورات کو خلط ملط کر دیتے ہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ ادبی مورخین کا ایک اہم گروہ تحقیقی حقائق کی دریافت کو ہی ادبی تاریخ سمجھتا ہے۔ اس لیے ان مورخین کی تواریخ میں تحقیقی حقائق ہی پر تمام توجہ مرکوز کر دی گئی ہے۔ مختلف شاعروں اور ادیبوں کے حالات و واقعات پر بہت محنت کی گئی ہے اور بہت سے تاریخی خلاء پُر کیے جا سکے ہیں۔ ایسی تواریخ سے بلاشبہ تاریخ ادب سے متعلق بہت سا خام مواد سامنے آ جاتا ہے مگر ان تمام محاسن کے باوجود ان تاریخوں میں تاریخیت کا عنصر غائب ملتا ہے یا بہت کم زور رہ جاتا ہے۔ ادبی تاریخ کے تدریجی عمل کی عدم موجودگی کے باعث ان تواریخ میں ادبی تاریخ کے تقاضے پورے نہیں ہو پاتے ہیں۔ اس لیے اردو ادب کی ایسی تاریخیں، تاریخ نہیں بن پاتیں بلکہ وہ تاریخ کی دہلیز پر کھڑی نظر آتی ہیں۔

یہ ایک طے شدہ حقیقت ہے کہ ادبی مورخ کو اپنے کام میں ایک متوازن رویہ اختیار کرنا چاہیے۔ اس رویے کو اپنا کر وہ اپنے کام میں حسنِ انتخاب کا رستہ اختیار کرتا ہے اور حسنِ انتخاب سے اس کے ہاں حسنِ نظر پیدا ہوتا ہے۔ یہ حسنِ نظر ہی ہے جو ادبی تاریخ جیسی خشک شے کو مطالعہ کے قابل بناتا ہے۔

اردو ادب کے مورخین کا یہ مسئلہ قابلِ توجہ ہے کہ یہ لوگ جوشِ تحقیق میں اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ ان کا اصل کام تو ادبی مواد کی تحسین و تفہیم ہے۔ ادیبوں کے بارے میں صرف خام مواد فراہم کرتے چلے جانا اور حقائق بیان کرتے چلے جانا ان کا فریضہ نہیں ہے۔ یہ کام تو ادب کی تاریخ میں جزوی حیثیت کا حامل ہے۔ اس کے لیے بہتر میدان ادبی تحقیق کا ہے جو ایک الگ شعبہ ہے۔ اس نوعیت کی تحقیقی سرگرمیوں کو الگ کر کے شائع کرنا زیادہ بہتر ہے۔ ادبی تاریخ اس قسم کے مظاہروں کی ایک حد تک ہی متحمل ہو سکتی ہے۔ بہ صورت دیگر سارا کام غیر متوازن ہو جائے گا۔ تاریخی حقائق اُبھر کر سامنے آ جائیں گے اور ادبی تاریخ کا میدان پس منظر میں چلا

جائے گا۔اس لیے ادبی مورخ کو ہر سطح پر ایک متوازن رویے کا حامل ہونا چاہیے۔

اس مقام پر میں ایک بات کی وضاحت کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ ادب کی تاریخ میں پیش کیے جانے والے حقائق (Facts) کی حیثیت خام مواد کی سی ہے۔ یہ ادبی تاریخ نہیں ہیں۔ جس طرح ایک ماہر تعمیرات اینٹ، سیمنٹ، ریت، بجری، لوہے اور لکڑی وغیرہ کو استعمال کر کے ایک مکان کی شکل دے دیتا ہے اسی طرح سے ادبی مورخ کا کارنامہ اس کی تاریخ ہے جسے اس کی ذہنی بصیرت تشکیل دیتی ہے۔ واقعات و حقائق اس کے لیے خام مال تھے جنھیں استعمال کر کے پہلے وہ ادبی تاریخ کا خاکہ تیار کرتا ہے اور پھر اس خاکہ میں اپنے وژن (Vision) سے تاریخ نگاری کا عمل سرانجام دیتا ہے۔

ادبی تاریخ وہ ادب پارہ ہے کہ جسے کوئی ادبی مورخ اپنی آنکھ سے دیکھتا ہے اور پھر قاری کے دیکھنے کے لیے اس کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔

ادبی مورخ، تاریخ لکھنے سے پہلے تاریخ کا سفر کرتا ہے۔ وہ تاریخ کے کرداروں سے ملتا ہے۔ ان کے ساتھ اُٹھتا بیٹھتا ہے۔ سوتا جاگتا ہے۔ ان کی صحبتوں میں شرکت کرتا ہے۔ وہ پرانے شہروں کا سفر کرتا ہے۔ گلیوں، محلوں اور تاریخی مقامات کی سیر کرتا ہے اور تاریخ کے مختلف ادوار کے طرزِ احساس، افکار اور نظریات کا جائزہ لیتا ہے۔ وہ ماضی کی ادبی روایات اور افراد کے بارے میں غور و فکر کے مراحل سے گزرتا ہے۔ وہ تاریخ کو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے۔ تاریخی ادوار کا اُفقی اور عمودی سطحوں پر تجزیہ کرتا ہے اور ان ساری منازل سے گزرنے کے بعد ماضی کی تاریخ کے بارے میں روشنی حاصل کرتا ہے اور اس روشنی کو اس کے مطالعات کا حاصل کہا جا سکتا ہے اور اس کام کو انجام دیتے ہوئے خود بھی تاریخ کا ایک کردار بن جاتا ہے۔

ادبی تاریخ کا مورخ ادبی تاریخ کے تاریک ادوار روشن کرتا ہے اور یہ جگمگاہٹ اس کی بصیرت پیدا کرتی ہے۔ اس لیے میں اس نظریے کا قائل ہوں کہ ادبی مورخ کو صرف حقائق اور ان سے متعلقہ مباحث ہی میں نہیں اُلجھنا چاہیے اسے اپنے مطالعات سے تاریخ کی بصیرت بھی حاصل کرنی چاہیے۔ اس مقصد کے لیے ادبی مورخ کا ذہن قدرے تخلیقی ہونا بھی ضروری ہے۔ حقائق کی مدد سے وہ متخیلہ سے کام لے کر کسی دور کی اصل تخلیقی دنیا کا نظارہ کر سکتا ہے۔ اردو ادب میں اس قسم کے کام کی سب سے خوب صورت مثال ''آبِ حیات'' ہے۔ آزاد کے انتہائی زرخیز متخیلہ نے دلی

اور لکھنؤ کی ادبی محفلوں اور شعرا کے جو مرقع تیار کیے ہیں ان کے رنگ کبھی بھی نہیں مرجھا سکتے۔

اور اب کچھ باتیں تحقیق کے Cult کے بارے میں:

تحقیق کا Cult ادبی تاریخ کو کس طرح سے برباد کر دیتا ہے اس کے لیے گیان چند اور سیدہ جعفر کی تاریخ ایک مثال پیش کرتی ہے۔ موصوف گیان چند ادبی تاریخ کو کیا سمجھتے ہیں اس کی وضاحت کے لیے میں ایک اقتباس پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

"فی زمانہ ادبی تاریخ سے وہ سب مطالبے کیے جا رہے ہیں جو دراصل ادبی تنقید کی ذمہ داری ہیں، لیکن یہ زیادتی ہے۔ ادبی تاریخ کو سب سے پہلے تاریخ ہونا چاہیے۔"

اقتباس کا پہلا جملہ یہ کہہ رہا ہے کہ وہ ادبی تاریخ اور ادبی تنقید کے تعلق پر یقین نہیں رکھتے۔ وہ ادبی تنقید کو ادبی تاریخ کے محاکمے کے فرائض سپرد کرنا نہیں چاہتے کہ یہ ادبی تنقید کا کام نہیں ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ادبی تنقید اگر ادبی تاریخ میں اپنا کردار ادا کرے تو یہ زیادتی ہے۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ ادبی تاریخ کو سب سے پہلے تاریخ ہونا چاہیے۔ ادبی تاریخ ان کے نزدیک کیا ہوتی ہے اس کی وضاحت میں وہ کہتے ہیں:

"اس میں صحیح سنین دینے پر خاص توجہ صرف کرنی چاہیے۔ کسی مصنف کا سن ولادت، سن وفات اور زندگی کے دوسرے اہم واقعات مثلاً ایک مقام سے دوسرے مقام پر ہجرت کی تاریخیں دینی چاہئیں۔ اس کے علاوہ اس کی مختلف تصانیف اور ان کے ایڈیشنوں کے سال بھی زیادہ سے زیادہ صحت کے ساتھ دیے جائیں اگر تخلیق کہیں اور سے ماخوذ ہے تو اس کے ماخذ اور مختلف تراجم کی نشاندہی کی جائے۔ قدیم ادب میں اس پہلو پر بطور خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے۔"

گیان چند کسی نہ کسی طرح کوشش کرتے ہیں کہ تنقید سے دامن چھڑا لیا جائے (ادبی تاریخ کے) "تنقیدی جائزے میں اس شرح کی ضرورت نہیں جو تنقیدی کتب میں ہوتی ہے۔"

گیان چند کسی مصنف کے سوانحی خاکہ اور اس کی کتب کے مختلف ایڈیشنوں کو تاریخ

ادب میں درج کرنے کے کام کو ادب کی تاریخ سمجھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تاریخ ادب اردو لکھی تو یہ تاریخ ان کے تصور کے عین مطابق تھی۔ ''ادبی تاریخیں'' کے مقدمہ میں گیان چند نے مغرب کے مختلف سکالرز کی وہ آرا درج کی ہیں جو ادبی تاریخ کے متعلق ہیں۔ مگر ان آرا کا کوئی اثر عملی طور پر ان کی تاریخ ادب میں نظر نہیں آتا۔ انہوں نے تاریخوں پر تنقید وتبصرہ کیا ہے۔ یہ تبصرہ کیا ہے؟ یہ بھی سن لیجیے۔ ہر ہر صفحے پر وہ زیر تبصرہ کتاب کے سنین، واقعات اور اسی قسم کے دیگر معاملات پر بحث کرتے ہوئے حقائق کی اغلاط کا تفصیل سے ذکر کرتے ہیں۔۔۔ انہوں نے سوانحی نوعیت کے حقائق پر پورا زور صرف کر دیا ہے۔ مگر انہوں نے کسی ایک تاریخ کو بھی اس نظر سے نہیں دیکھا کہ وہ تاریخ ہے بھی یا نہیں؟ اس لیے کہ سوائے حقائق کے Cult کے ان کے ذہن میں ادبی تاریخ کا کوئی واضح یا غیر واضح تصور موجود نہیں ہے اور حقائق کے اس Cult نے ان کی تاریخ ادب کو ادبی محاسن سے محروم کر دیا ہے۔

ایک اچھی تاریخِ ادب وہ شخص نہیں لکھ سکتا جو صرف محقق ہو اور نہ ہی تاریخِ ادب کی تصنیف کسی ایسے فرد کا کام ہے جو صرف نقاد ہو۔ اچھی تاریخِ ادب صرف وہی ادیب لکھ سکتا ہے جو بہ یک وقت تحقیق وتنقید پر قدرت رکھتا ہو۔ میں یہ بات بھی واضح کر دوں کہ ہمارے ہاں اچھی تاریخ ادب انفرادی یا اشتراکی سطح پر اس لیے نہیں لکھی جا سکی کہ یہ محققین کا کام سمجھا گیا تھا اور ہمارے محققین تنقید پر قدرت نہ رکھتے تھے۔ ہمارے تنقید نگار اس بھاری بھرکم پتھر کو اُٹھانے کے لیے ہرگز تیار نہ ہوتے تھے۔ وہ ہر قسم کی تنقید نگاری کا کام تو کرتے رہے مگر ادبی تاریخ کی تنقید سے دامن بچاتے رہے۔ نقادوں میں صرف ڈاکٹر محمد صادق اور احتشام حسین نے تاریخ ادب لکھنے کی جرأت کی تھی اور اب حال اور مستقبل میں یہ فریضہ ان لوگوں کو انجام دینا ہوگا جو تنقید اور تحقیق کے اُمور میں یکساں طور پر یکساں قدرت رکھتے ہوں۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ادبی مورخ کو محقق سے زیادہ نقاد ہونا چاہیے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اگر ادبی مورخ کی تنقید کمزور ہے تو وہ کبھی بھی اچھی تاریخ ادب نہ لکھ سکے گا۔ ادبی تاریخ میں جو چیز بہت اہم ہے وہ کسی عہد، کسی ادیب، کسی شاعر، کسی نظریے یا رجحان کا تنقیدی محاکمہ ہے۔ یہ تنقید ہی ہے جو کسی بھی مصنف کے ادبی مقام کا تعین کرتی ہے۔ تنقید ہی کسی فن پارے کے محاسن، معائب اور تجزیے کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ اگر تاریخِ ادب میں ان پہلوؤں پر توجہ نہ دی جائے یا اچھے تجزیے پیش نہ کر سکیں تو پھر ادبی تاریخ کا مقصد ہی فوت

ہو جائے گا۔ گیان چند، سیدہ جعفر، علی گڑھ تاریخ ادب اردو، پنجاب یونیورسٹی کی تاریخ ادب وغیرہ ادبی تاریخ کا مقام چھونے سے قاصر رہی ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ ان تواریخ میں ایک تو تنقید اور تحقیق کا توازن برقرار نہیں رہ سکا تھا۔ ان میں صرف تحقیق ہی غالب نظر آتی تھی اور دوسرے جہاں تحقیق و تنقید میں توازن تھا وہاں تنقید کمزور تھی۔

اکیسویں صدی میں یہ بات واضح ہو جانی چاہیے کہ تاریخ ادب صرف حقائق کے Cult پر یقین رکھنے والوں کا کام نہیں ہے۔ حقائق کے Cult کو تاریخ سمجھنے والوں کا انجام کسی سے پوشیدہ نہیں رہا۔ اس گروہ نے تاریخ ادب کو تاریخِ ادب نہیں بنایا بلکہ اسے تحقیقی تاریخ بنا دیا ہے۔ یوں ادبی تاریخ، ادبی تاریخ نہیں بن سکی حقائق کا Cult بن گئی ہے۔ حقائق کے اس Cult کا ادبی تاریخ اور ادبی روایت کے ارتقا سے تعلق نہیں بن سکا۔ اس گروہ نے تحقیقی مقالات کی صورت میں ابواب لکھ دیے ہیں۔ یہ ابواب اپنے طور پر تحقیق کے اچھے نمونے ہو سکتے ہیں۔ ان میں نئی معلومات نئے حقائق ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ ادبی تاریخ معلوم نہیں ہوتے۔ مسئلہ یہ ہے کہ اس گروہ کے نزدیک تاریخ کے ارتقا کا کوئی واضح تصور ہی موجود نہ تھا۔ ان کے ذہنوں میں صرف حقائق کی صحت کا تصور تھا اور یہ لوگ اپنی تمام تر محنت اس تصور پر صرف کرتے رہے۔

ادبی مورخ حقائق کی صحت اور سند کے مسائل طے کرتا ہے۔ تمام ضروری سنین کی صحت کو پرکھتا ہے۔ تاریخ پیدائش، سنِ وفات اور زندگی کے اہم واقعات کے سن فراہم کرتا ہے۔ گویا سب سے پہلے وہ سوانحی مواد حاصل کرتا ہے۔ پھر اس مرحلے کو طے کرنے کے بعد ادبی تاریخ کی روایت، تسلسل، رجحانات، نظریات اور ہر عہد کے ادبی ارتقا پر غور و فکر کر کے مصنفین کے کام کا تنقیدی جائزہ لیتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو ادبی مورخ ادبی تاریخ کے لیے اپنے پہلے مرحلے میں خام مال حاصل کرتا ہے۔ ان ضروری مصادر کے حصول کے بعد وہ ادبی تاریخ نویسی کی اصل منزل میں داخل ہوتا ہے جہاں وہ تنقید و تحسین اور تجزیے سے کام لے کر ادبی تاریخی کے سفر کو طے کرتا ہے اور یہی اس کا بنیادی کام ہے اس لیے یہ کام بہت توجہ چاہتا ہے۔ تاریخ کا یہ کام بیش از بیش تنقیدی ہوتا ہے۔ میری رائے میں اب مستقبل کی ادبی تاریخ بنیادی طور پر تنقیدی ہوگی۔ یوں دیکھا جائے تو ہمارے کلاسیکی ادبی مورخین کی نسل اپنا کام کر چکی ہے اور ان کا دور ختم ہو گیا ہے۔ مستقبل کے ادبی مورخین پرانے مورخین سے مختلف ہوں گے۔ وہ تحقیقی تاریخ سے زیادہ سماجی،

تہذیبی اور فکری تاریخ پر توجہ دیں گے۔ جس سے ادبی تاریخ کا افق بہتر طور پر اُجاگر ہو سکے گا۔

ادبی تاریخ کے جو مسائل ہمارے ہاں پیدا ہوئے ہیں ان میں ایک مسئلہ خصوصی طور پر ہماری توجہ چاہتا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ اردو ادب میں اب تک جو تواریخ قلم بند کی گئی ہیں ان میں تاریخیت کے کردار کو اہمیت نہ دینے کا سبب آخر کیا ہے؟ اس مسئلہ کو میں اس لیے اہمیت دے رہا ہوں کہ ادبی تاریخ نویسی میں تاریخیت کے کردار کو بہتر طور پر نہ سمجھنے کی وجہ کیا ہے۔ ہم واضح کر چکے ہیں کہ ادبی تاریخ مختلف مقالوں کو جوڑنے سے نہیں بنتی ہے یا ادبی تاریخ تاریخی ترتیب سے لکھے گئے مقالوں کو کتابی صورت دے کر اور اس پر تاریخ ادب اردو لکھ دینے سے یہ دستاویز ادبی تاریخ نہیں بن سکے گی۔ ادبی تاریخ، تاریخ ادب کے تقاضوں کو پورا کیے بغیر کس طرح سے ادب کی تاریخ بن سکتی ہے؟ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں کہ ہماری نوے فیصد ادبی تاریخیں ادبی تاریخ کے تقاضے پورا کرنے سے قاصر نظر آتی ہیں۔ اس مرحلہ پر اب اس مسئلہ کو سمجھنے کی ضرورت ہے اور ہمیں اس کمزوری کی نشاندہی کرنے کی بھی ضرورت ہے۔ جس نے ادبی تاریخ کو اس کے صحیح مقام پر فائز ہونے سے محروم کیے رکھا ہے۔

ہماری ادبی تاریخیں جن ادیبوں نے لکھی ہیں ان میں نوے فیصد ادیب، نقاد ایسے ملتے ہیں جو ادبی تاریخ کے مورخ ہونے کے باوجود ادب اور تہذیب کے تاریخی شعور کا شعور نہ رکھتے تھے۔ ذرا سوچئے کہ ہم ماضی میں ادب کی حساسیت کو کیسے محسوس کر سکتے ہیں؟ ماضی کے ادوار میں ہم تاریخی شعور کی رہبری کے بغیر کس طرح سے آگے بڑھ سکتے ہیں؟ گم شدہ زمانوں اور ماضی کے ادبی قافلوں میں ہم کیوں کر شامل ہو سکتے ہیں؟ اصل چیز وہ روشنی ہے جو ادبی روایت کے ارتقا کو روشن کرتی ہے اور جہاں سب چیزیں اپنے تحرک کے ساتھ رواں دواں نظر آتی ہیں۔ مگر یہ سارا کچھ تاریخی شعور کی آگاہی اور روشنی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ یہ تاریخی شعور ہی ہے جو ادبی روایت کے Context کو تلاش کرتا ہے۔ اسے معنویت سے مربوط کرتا ہے اور اس کی از سرِ نو تشکیل کر کے تاریخ کی تعمیر کرتا ہے۔ ہمارے ادبی مورخین نے ادبی تاریخ میں تاریخی شعور کو اہمیت نہیں دی ہے۔ یہ لوگ ہر ادبی دور کے ادب کو مقالوں کی صورت میں بیان کر دیتے ہیں، لیکن یہ مقالے ادبی تاریخ میں روایت کے سفر کی شکل کو واضح نہیں کرتے ہیں اور نہ ہی تاریخی شعور کی منزلوں کا پتہ دیتے ہیں لہٰذا ایسی تاریخوں کو ہم کس طرح سے ادبی تاریخ کا نام دے سکتے ہیں۔

ادبی تاریخ کے بہت سے مسائل ایسے ہیں کہ جہاں مورخین تاریخیت کا اظہار کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ اردو ادب کی تواریخ میں سے بیشتر تاریخیں ایسی ہیں کہ جو افراد کے انفرادی کارناموں پر مشتمل ہیں، گویا یہ افراد کے کارناموں کی ادبی تاریخ ہے۔ اس نوعیت کے ادبی مورخ کسی بھی تاریخی دور کے مصنفین کے حالات اور کارناموں پر نظر رکھتے ہیں اور ان کی خصوصیات کو قلم بند کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہ لوگ افراد کے مجموعی کارناموں سے مرتب ہونے والی تاریخ کی حرکت کو بیان نہیں کرتے۔ افراد کے کام سے بننے والی کسی دور کی مجموعی ادبی روایت کے فروغ، زوال اور ایک نئی روایت کی نمود پر توجہ صرف نہیں کرتے۔ یاد رکھنا چاہیے کہ انفرادی کام فرد کی انفرادی تخلیقی صلاحیت کا اظہار ہیں۔ ان انفرادی کاموں کو جب تک ادبی تاریخ کی حرکت کے مطابق نہ دیکھا جائے گا اس وقت تک تاریخ کا تصور پیدا نہ ہو سکے گا۔ اور یہ بات طے شدہ ہے کہ تاریخ کا تصور تاریخ کی حرکت کو ریکارڈ کرنے میں ہے۔ تاریخ کا تصور تاریخی قوتوں کو دریافت کرنے میں ہے۔ ادبی مورخین جب صرف انفرادی ادیبوں کے کام پر ہی رُک جائیں تو تاریخ کی حرکت رُک جائے گی اور جب حرکت رُک گئی تو تاریخ، تاریخ کہاں رہے گی۔

ہمارا المیہ رہا ہے کہ ہم نے ادبی مورخ کا کردار صحیح طور پر متعین کرنے میں کوئی سعی نہیں کی اور جب ادبی مورخ کا کردار ہی متعین نہ ہو سکا ہو تو ہم اس سے کیا توقعات وابستہ کر سکتے ہیں۔ ادبی مورخ کے کردار پر غور کیجیے تو ہم اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ ادبی مورخ کا کام صرف واقعات اور حقائق تک محدود نہیں ہے۔ وہ واقعات اور حقائق سے آگے بڑھ کر ایک اور اہم فریضہ انجام دیتا ہے۔ واقعات و حقائق اور تاریخ کے مطالعہ سے ادبی تاریخ کے کسی دور، رجحان، نظریے یا کسی شخصیت کے بارے میں ایک وژن (Vision) مہیا کرتا ہے۔ ادب کی تاریخ کو جو قوت ادبی تاریخ بناتی ہے۔ وہ ادبی مورخ کا وژن ہے۔ تاریخ کے خاموش اور تاریک گوشوں کو اس کی ذہنی بصیرت روشن کر دیتی ہے۔ بکھرے ہوئے مواد اور غیر مرتب تصورات کو ایک مربوط معنی دے کر وہ کسی عہد کو با معنی بنا دیتا ہے۔ وہ چیزیں جو پہلے محسوس نہ ہوتی تھیں اب ہمیں محسوس ہونے لگتی ہیں۔ ادبی مورخ کے مشاہدے کے ذریعے ہم سیاسی تاریخ کی دھڑکنیں سننے لگتے ہیں اور تاریخ کا منظر نامہ متحرک ہو کر سامنے سے گزرنے لگتا ہے اور بالآخر ہم اس عہد کی عصری حساسیت کا مشاہدہ کرنے لگتے ہیں مگر یہ سب کچھ ادبی مورخ کے ہمہ گیر علم ہی سے ممکن ہو سکتا ہے۔ فلسفہ، نفسیات،

دیومالا، سیاست، تہذیب اور ثقافت میں غواصی کے بعد ہی یہ ممکن ہے کہ ادبی مورخ ہمیں کسی عہد کے وژن سے آشنا کرے۔

ادبی تاریخ میں وژن کس طرح اپنا کردار ادا کرتا ہے اور کس طرح سے ماضی کے دھندلکوں سے حقائق کے پس منظر کی روشنی کو استعمال کر کے تاریخ کے گم گشتہ ابواب کو نمایاں کرتا ہے۔ اس کی مثال کے لیے حیاتِ غالبؔ کے ایک دور کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ اپنی ادبی زندگی کا نصف دور مکمل کرنے کے بعد غالبؔ نے اردو کی جگہ فارسی زبان کو اپنی تخلیقی زبان کیوں بنا لیا تھا؟ اور وہ کون سے حالات تھے جن سے دل برداشتہ ہو کر غالبؔ نے اپنے ادبی کردار کو ایک نئی سمت میں ڈال دیا تھا۔

آیئے ہم اس سوال کا جواب عہدِ غالبؔ پر تاریخی حوالوں میں تلاش کر کے دیکھتے ہیں کہ وژن کس طرح اپنا کردار ادا کرتا ہے۔

اس کی کیا وجہ ہے کہ ذوقؔ اور ان کے گروہ کے دیگر شاعر شمالی ہند میں مقبولیت کے اعلیٰ ترین گراف پر نظر آتے تھے اور وہ اپنے دور کی آواز بن چکے تھے؟ اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ ذوقؔ کے شعری قبیلے کے شاعر شمالی ہند کے ادبی مزاج کو وہی کچھ دے رہے تھے جس کا مطالبہ ان کا ادبی مزاج کرتا تھا، چنانچہ ذوقؔ اور قبیلۂ ذوقؔ کی برتری اس مانوس مطالبے کو پورا کرنے میں تھی۔ انھیں اس سے دلچسپی نہ تھی کہ یہ مطالبہ شاعری کے اعلیٰ معیارات کو پورا بھی کرتا ہے یا نہیں۔ اس کے برخلاف غالبؔ کی شاعری، جو اعلیٰ معیارات کی حامل تھی، مقبولیت کے اعتبار سے نیچے درجے کے گراف پر رہی۔ غالبؔ اپنے عہد سے مفاہمت کی اس سطح تک نہیں آسکتے تھے جس تک ان کا ادبی دور اور اس کے سکہ بند شاعر آچکے تھے۔ غالبؔ اس ماحول سے ہمیشہ دُور رہا۔

ادبی دنیا میں غالبؔ کو تادیر مناسب قبولیت حاصل نہ ہو سکی تھی، حتیٰ کہ ظلم یہ تھا کہ ان کو بے معنی شاعر کہا جاتا رہا اور ان کے فکر و کمال کے شاہ کاروں پر بے معنویت کی چھاپ لگائی گئی۔ ان کے مقابلے میں دلی کے اوسط درجے کے شعرا اپنی روایتی ذہانت کے ساتھ زیادہ قدر و منزلت کے مستحق سمجھے جاتے تھے۔ ناقدری اور سخن ناشناسی کے ادبی ماحول میں رہتے ہوئے غالبؔ ذہنی بحران کی تکلیف دہ منزلوں سے گزرتے رہے۔ انہوں نے معاشی عذاب کے ساتھ ساتھ ذہنی عذاب کا یہ زمانہ بھی طویل مدت تک برداشت کیا۔ وہ لال قلعے کی دیواروں سے قبولیت کا شرف

چاہتے تھے۔اس کے باوجود کہ اس دور میں لال قلعے کی دیواروں اور ایوانوں کا شکوہ معدوم ہو چکا تھا، یہ دیواریں مغلوں کی روایتی قوت سے محروم ہو چکی تھیں مگر پھر بھی غالبؔ کے عہد میں روایتی قبولیت کا شرف انہی دیواروں کے سائے سے حاصل ہوتا تھا۔ہم یہاں بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے گئے ایک قصیدے کے اشعار درج کریں گے جن میں خستہ حال اور شکستہ دل غالبؔ اپنے مصائب اور محرومی کی کیفیت بیان کرتا ہے:

شہنشاہ ز غمِ دوریِ درت ، کارم
بداں رسیدہ کہ بے مرگ جاں دہم ناگاہ

نہ جویم ار بہ درت راہ ، رحم کن ، نہ عتاب
دریں کہ طالعِ من بد بود ، مرا چہ گناہ

کجاست ارزشِ آنم کہ بر بساطِ قبول
بہ لبِ نوا دہم از پاے بوسِ شاہنشاہ

زنقشِ پاے توام بوسہ بس بود، آرے
دریں ہوس چو گدایاں گرفتہ ام سرِ راہ

بہ بارگہ نہ رسم خانۂ سپہر خراب
ندیم شہ نہ شوم روے روزگار سیاہ

ز شاہ بہرۂ من سوختن بہ داغِ فراق
ز دہر ہیچ، من زیستن بحالِ تباہ

چہ دل نہم بہ گہر پاشیِ سخن چو مرا
ہزار آبلہ بر دل بود ز گرمیِ آہ

چہ سر کنم روشِ مدح گستری چو مرا
بہ بزمِ خسروِ گیتی ستاں نہ باشد راہ

زکار رفتہ دل و دستِ من چنانکہ مرا
نہ ماندہ شادیِ پاداش و رنجِ باہ افراہ

نہ از تو لطف و نہ از حق مدد، زہے حرماں
نہ تابِ شکوہ ، نہ جاے سخن ، معاذ اللہ

نباشدم صلہ مقصود ، مدح خوانِ توام
کہ می رسد زنمِ ابر تازگی بہ گیاہ

بہ چشم کم منگر ، گرچہ خاکِ راہِ توام
کہ آبروے دیارم دریں خلافت گاہ

غالبؔ کے اس قصیدے میں ایک ٹوٹا پھوٹا، شکست خوردہ اور مایوس شاعر نظر آتا ہے جو شدید ناامیدی کے عالم میں بہادر شاہ کے حضور میں رسائی کا طالب ہے۔یہ قصیدے کا روایتی اُسلوب نہیں ہے۔بلکہ حقیقت پسندانہ اظہار ہے۔یہ قصیدہ غالبؔ کی نفسیاتی شکست خوردگی کا ترجمان ہے اور یہ نفسیاتی شکست خوردگی، دربارِ شاہی اور دلّی کے اس شعری ماحول کی پیدا کردہ ہے جس کی رہنمائی ذوقؔ کر رہے تھے۔غالبؔ عجز کی حالت میں قلعۂ معلی سے اپنے فن کی داد چاہتے تھے مگر قلعۂ معلی تھا کہ شان و شکوہ سے گرنے کے بعد اب فکر و تخیل کی بلندیوں سے بھی نیچے

گر چکا تھا۔ وہاں اب زبان اور محاورے اور اوسط درجے کی شہری دانش کا دور دورہ تھا۔ شاعری کا مقصد محض ذہنی تفریح اور مسرت رہ گیا تھا۔ غالبؔ جیسا شاعر، جو فکر و تخیل کی دنیائیں آباد کر سکتا تھا اور جس کی جولانیِ طبع سے شاعری کا ایک جہانِ نو پیدا ہو رہا تھا، قلعۂ معلی کے سائے سے محروم رہا۔ اس کی حیرت و یاس میں ان تہذیبی محرومیوں کا بہت حصہ تھا اور ان کی وجہ سے اس کے ذہن میں داخلی بحران کی اذیت مسلسل جاری رہی۔ ان حوادث کا نتیجہ یہ نکلا تھا کہ غالبؔ وقفے وقفے سے اپنے آپ کو مغائرت (Alienation) کی دنیا میں دیکھتا رہا۔ جب کبھی خارجی حالات کا دباؤ بڑھتا، وہ مغائرت کی اس دنیا میں اُترنے پر مجبور ہو جاتا۔ ان ہی حوادث کی کسی ساعت میں اس نے بالآخر یہ سمجھ لیا کہ وہ "عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ" ہے۔ غالبؔ کی یہ سوچ اسے مغائرت کی انتہائی سطح تک لے جاتی ہے۔ اس سے زیادہ مغائرت کا گمان کرنا بھی مشکل معلوم ہوتا ہے اور اسی ایک مصرعے سے اس کی ذہنی اذیت کا گماں کیا جا سکتا ہے۔ وہ غالبؔ، جو مقبولیت کی سند کے لیے لال قلعے کی فصیلوں کا سایہ چاہتا تھا، اب بے بس اور مایوس ہو کر اپنے آپ کو ناآفریدہ گلشن کا عندلیب سمجھنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ غالبؔ کا المیہ یہ تھا کہ اپنے عہد کے ساتھ اس کا مکالمہ ممکن نہ ہو سکا تھا اور یہی سبب تھا کہ وہ خود کو عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ کہہ کر اپنی تخلیقی دنیا میں سمٹ کر رہ گیا تھا۔

اس مقالے کے آخر میں مَیں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہمارے نئے دور کے ادبی مورخین تاریخِ ادب لکھتے ہوئے اگر ادبی تاریخ کے مندرجہ بالا تصورات کو پیشِ نظر رکھیں گے تو وہ ایک بہتر تاریخ لکھ سکیں گے۔ یہ بات طے شدہ ہے کہ ایک اچھی ادبی تاریخ ادب سے متعلقہ علوم و فنون، تحقیق اور جدید تنقید پر گہری گرفت رکھنے والا ادبی مورخ ہی لکھ سکتا ہے۔ اگر تحقیق یا تنقید پر بیک وقت قدرت نہ رکھنے والا شخص یہ کام کرے گا تو وہ کبھی بھی ایک اچھی ادبی تاریخ نہ لکھ سکے گا۔

☆☆☆

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

اردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی گئی؟

۲۰۰۵ء کی ایک شام کو میرے عزیز دوست اصغر ندیم سید نے ٹیلی فون کیا اور شعبۂ اُردو جی۔سی۔یو کی طرف سے یہ پیغام دیا کہ میں وہاں ایک لیکچر دوں۔ میرے لیے یہ خوشی کا مقام تھا کہ مجھے لاہور کے ایک باکمال ادارے کے طلبا کے سامنے بات چیت کرنے کا موقع مل سکے گا، مجھے یہ بھی خبر تھی کہ جی۔سی۔یو کے شعبۂ اُردو کی حالت پہلے سے بہتر ہوگئی ہے اس لیے میں نے اس علمی دعوت کو خوش دلی سے قبول کیا۔ اب مسئلہ یہ تھا کہ اس بات چیت کا موضوع کیا ہونا چاہیے۔ اصغر ندیم سید نے فوراً ہی کہا ادبی تاریخ اور جدید ادبی تحقیق کے رجحانات کو موضوع بنایا جائے میں نے اسی وقت یہ کہا کہ اگر ادبی تاریخ اور ثقافت کو بھی ہم اس موضوع میں شامل کرلیں تو بات چیت مزید بہتر اور دل چسپ ہوسکتی ہے۔ موصوف نے اس سے اتفاق کیا اور یوں اس لیکچر کا موضوع متعین ہوگیا۔

ادبی تاریخ اور ادبی تحقیق کا موضوع بلاشبہ خشک ہی نہیں بلکہ بہت خشک معلوم ہوتا ہے۔ اس موضوع پر لیکچر سننے والا یا کسی مقالے کو پڑھنے والا طالب علم بہت جلد اُکتاہٹ کا شکار ہوجاتا ہے۔ تاریخی حقائق اور دقیق مسائل اسے بہت جلد بور کردیتے ہیں۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر میں طوالت پسندی سے گریز کروں گا اور جملہ مطالب کو اختصار کے ساتھ پیش کروں گا اور آپ کے لیے دلچسپی کا پہلو برقرار رکھوں گا۔ آپ مطمئن رہیں میں آپ کو بور نہیں کروں گا۔ میری کوشش ہوگی کہ باتوں باتوں میں آپ کے سامنے کام کی چند ایک باتیں کہوں۔

سب سے پہلے آپ کی ضیافتِ طبع کے لیے میں ان تجربات کو بیان کروں گا جن کا مشاہدہ مجھے اُردو ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے ہوا۔ تاریخ نویسی کا یہ عمل تقریباً چھ برس کے طویل عرصہ تک جاری رہا تھا۔ ان میں سے پہلے دو برس میرے لیے بہت صبر آزما تھے کیوں کہ خاکہ کی تیاری اور حصولِ مواد کا سفر بہت دشوار ثابت ہوا تھا خصوصاً دکنی دور پر مصادر کی کم یابی اور پھر ان کے تجزیے کی منزلوں میں پیش آنے والی مشکلات نے مجھے رُلا رُلا دیا تھا۔ مجھے اس وقت یہ بات

شدت سے محسوس ہوئی کہ شمالی ہند اور پاکستان کے لوگوں کے لیے دکنی کا ابلاغ کس قدر وقت طلب ہے۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ پورا پورا دن چار پانچ اشعار کی نذر ہو جاتا تھا اور میں معنویت اور بے معنویت کے درمیان لٹکا رہتا تھا اور جب کسی شعر میں معنویت کی روشنی نظر آتی تو میرا پورا وجود سرخوشی سے چہکنے لگتا تھا۔ وہ حضرات کہ جنھیں کبھی دکنی اُردو میں ابلاغ کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہو وہ اس لسانی عذاب کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اسی صورتِ حال سے پریشان ہو کر میں نے حیدرآباد دکن میں اپنے دوست ڈاکٹر مغنی تبسم کو یہ تجویز ان دنوں میں پیش کی تھی کہ ولی سے پہلے کے دکنی شعرا مثلاً نظامی، مشتاق، لطفی، نصرتی، شوقی، محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی اور ابنِ نشاطی وغیرہ کے منتخب کلام کا ایک دو زبانی (Bilingual) ایڈیشن یعنی قدیم اُردو اور جدید اُردو ایڈیشن شائع ہونا چاہیے تاکہ شمالی ہند اور پاکستان کے لوگ ان شعرا کے کلام کو بہتر طور پر سمجھ سکیں اور ان کے ساتھ ایک بامعنی مکالمہ کر سکیں۔ اس مقام پر میں آپ کی توجہ اس اہم مسئلہ کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ عدم ابلاغ کے مسئلے ہی کی وجہ سے آج تک دکنی اُردو پر تنقید و تحسین کا بہت ہی کم کام ہو سکا ہے۔ اُردو ادب کے دکنی ادیبوں نے نوے فی صد سے زیادہ کام دکنی ادب کی تحقیق پر کیا ہے۔ ان حضرات نے تحقیقی موضوعات پر مقالے قلم بند کیے ہیں یا متون کی تدوین کی ہے۔ دکنی شعرا کے خوب صورت اور پُر جمال شعری مطالب اس بات کا تقاضا کرتے رہے ہیں کہ کوئی صاحبِ نظر نقاد ان کی شعری جمالیات کی تحسین کرے مگر یہ کام اس وقت تک ہونا ممکن نہیں ہے جب تک کہ ابلاغ کا مسئلہ برقرار ہے۔ اس مسئلے کا ایک رُخ یہ بھی ہے کہ دکنی ادب کے متون تو اہلِ دکن نے اپنی زبان دانی کی روایت کے سبب مرتب کیے تھے مگر ان حضرات میں ادبی نقاد بہت ہی کم تھے۔ ویسے ہم یہ بات بھی کہہ سکتے ہیں کہ دکن میں تنقید کی روایت کم زور رہی ہے۔ تنقید کا اچھا بُرا زور و شور شمالی ہند اور پاکستان میں رہا ہے مگر ان علاقوں کا مسئلہ یہ ہے کہ یہاں کے نقاد دکنی ادبیات پر قدرت نہیں رکھتے اس لیے ان لوگوں نے دکنی ادب کو بہت کم اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس سلسلے میں ولی کا مسئلہ مختلف ہے چوں کہ اس کے ہاں دکنی اور فارسی شعری روایت کا امتزاج ملتا ہے اس لیے اس کی شعری تفہیم قابلِ فہم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس پر بہت اچھی تنقید کے نمونے مل جاتے ہیں۔

دکنی ادب کی تاریخ کے سلسلے میں اس بات کا اعتراف کرنا بھی ضروری ہے کہ پاکستان

کے کتب خانوں میں دکنی ادب کے مصادر بہت کم تعداد میں دست یاب ہوتے ہیں۔ اگر آپ دکنی ادب کی تاریخ کے کسی خاص دور یا کسی خاص شاعر پر کام کر رہے ہیں تو پنجاب کے کتب خانے آپ کی مدد کرنے سے قاصر رہیں گے۔ یہاں پر صرف پنجاب یونیورسٹی کا کتب خانہ ہی قابلِ ذکر ہے مگر یہ کتب خانہ دکنی مطبوعات کا بہت ہی محدود ذخیرہ رکھتا ہے۔ خصوصاً گذشتہ تیس چالیس برس میں شائع ہونے والی کتابوں کا سراغ یہاں مشکل ہی سے مل سکتا ہے اور آزادی سے پہلے شائع ہونے والی بہت سی کتابیں جو وہاں موجود تھیں اب وہ بھی قسمت سے ہی حاصل ہو سکتی ہیں۔ لہٰذا اب کراچی میں انجمن ترقی اُردو کا ذخیرہ ہی ہمارا معاون ہو سکتا ہے۔ ان حالات میں یہ ضروری ہو گیا ہے کہ شہر لاہور میں پنجاب یونیورسٹی یا جی سی یو کے کتب خانوں میں دکنی ادب کی مطبوعات کے حصول کے لیے باقاعدہ منصوبہ بندی کی جائے اور یہاں دکنی ادب کے خصوصی سیکشن قائم کیے جائیں تا کہ ہمارے طلبا اور اساتذہ اُردو ادب کی اس قدیم روایت کا دل جمعی کے ساتھ جائزہ لے سکیں۔ تاریخی طور پر چوں کہ دکنی ادب پر پنجابی کا گہرا اثر رہا ہے اس لیے بھی دکنی ادب کا حصول ہمارے لیے بہت ضروری ہے۔ اس طرح سے حال اور مستقبل کے ماہرین لسانیات، دکنی اور پنجابی کے لسانی روابط پر بہتر انداز میں تحقیقی کام بھی کر سکیں گے۔

اب میں دکنی ادب کے حوالے ہی سے کچھ اور باتیں بھی کروں گا۔ ۶۴-۱۹۶۲ء میں جب میں پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج میں ایم اے اُردو کا طالب علم تھا تو اس دور میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اُردو ادب کی تاریخ پڑھاتے تھے۔ اُردو زبان کی لسانی تاریخ پڑھانے کے بعد وہ ہمیں دکنی دور کے ادب کو متعارف کرواتے تھے۔ پہلے بہمنی دور کا ذکر ہوتا اس کے بعد بیجاپور اور گول کنڈہ کی ادبی تاریخ پڑھائی جاتی تھی۔ اس زمانے میں میں اکثر سوچا کرتا تھا کہ بہمنی ریاست کہاں تھی؟ اس کا حدود اربع کیا تھا؟ اور پھر یہ کہ بیجاپور اور گول کنڈہ کا محلِ وقوع کیا تھا؟ یہ ریاستیں کب وجود میں آئیں اور یہ کہاں واقع تھیں؟ مجھے یاد ہے کہ اورینٹل کالج کے کسی بھی استاد نے ان ریاستوں کا زمان و مکاں ہمیں نہیں بتایا تھا۔ البتہ دکن کے حوالے سے یہ سمجھ سکتے تھے کہ مذکورہ ریاستیں ہندوستان کے جنوب میں کہیں واقع تھیں۔ اس سے زیادہ کوئی واقفیت نہ ہو سکی تھی۔ آج میں سوچتا ہوں کہ ہم نے سب کچھ تجریدی انداز سے پڑھا تھا۔

۱۹۹۵ء کے لگ بھگ جب میں نے اُردو ادب کی تاریخ کا کام شروع کیا تو مجھے اس

مسئلہ سے دوبارہ دوچار ہونا پڑا۔ بہمنی دور، بیجاپور اور گول کنڈہ کے حوالے سے میری طالب علمی کے زمانے کے سوالات دوبارہ بیدار ہو گئے تب میں نے بہمنی دور کے نقشے حاصل کیے اور ان کے محلِ وقوع کا جائزہ لیا اسی طرح سے بعدازاں میں نے بیجاپور اور گول کنڈہ کے نقشے بھی فراہم کیے اور ان کے حدودِ اربع کو ذہن میں مستحکم کرنے کی سعی کی۔ میرے لیے بیجاپور اور گول کنڈہ کے زمان ومکان کافی حد تک اجنبی تھے۔ ان کا ادب پڑھنے سے پہلے میں نے ان کے تاریخی ادوار اور ان کی تہذیب وثقافت کے مطالعہ پر اپنی توجہ مرکوز کر دی۔ مجھے محسوس ہوا کہ ادب کی تاریخ لکھنے سے پہلے اس خاص خطے کی تاریخ اور تہذیب میں غواصی کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر میں نے یہ جائزہ نہ لیا تو ادبی تاریخ محض ادبی خصوصیات کا مجموعہ بن کر رہ جائے گی۔ گول کنڈہ کی ادبی تاریخ کو مرتب کرتے ہوئے بار بار قلعہ گول کنڈہ اور قطب شاہی دور کی عمارتوں کا ذکر آتا تھا اور اس کے ساتھ ہی مرے ذہن میں بار بار یہ سوال اُبھرتا تھا کہ گول کنڈہ کا قلعہ کیسا تھا؟ کہاں تھا؟ عمارتیں کیسی تھیں اور اس میں رہنے والے لوگ کیسے تھے؟ اس بات کو سمجھنے کے لیے ضروری تھا کہ میں دکنی ریاستوں کا سفر کرتا۔ یہاں کے قدیم آثار دیکھتا اور تہذیب وثقافت کا جائزہ لیتا۔ اس مقصد کے لیے یہ ضروری تھا کہ میں ہندوستان کا ویزا حاصل کرتا۔ میں اپنے آنجہانی دوست پروفیسر گاندھی کے ساتھ جو اوساکا یونیورسٹی میں مرے رفیقِ کار تھے ہندوستانی قونصل خانے میں گیا مگر اوساکا میں ہندوستانی قونصل خانہ نے ویزا جاری کرنے سے معذرت کر دی۔ اب ایک ہی صورت باقی رہ جاتی تھی کہ مجھے ان مسائل سے متعلق تصاویر کو دیکھنے کا موقع ملتا۔ میں نے اُردو ادب کی تمام تاریخوں کو دیکھا، نصیر الدین ہاشمی کی "دکنی کلچر"، عبدالمجید صدیقی کی معروف کتاب "تاریخ گول کنڈہ"، شیروانی کی "History of the Qutb Shahi Dynasty" اور "Mohammad Quli Qutb Shah - Founder of Hyderabad" کا جائزہ لیا مگر میں گول کنڈہ کی کوئی بامعنی تمثال حاصل نہ کر سکا۔ میرے ذہن میں سب کچھ مبہم تھا کوئی ٹھوس تصور نہ بن سکا تھا۔

تلاش کا سلسلہ جاری رہا بالآخر اس مسئلے کے لیے میں نے اپنے دوست پروفیسر اوسامو کونڈو (Osamu Kondo) سے رجوع کیا۔ موصوف لاہور میں مرے شاگرد تھے اور جاپان میں وہ جدید تاریخ ہند اور مغلیہ دور کے ماہرین میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کی سعی سے مجھے اوساکا کے ایک کتب خانہ سے گول کنڈہ پر ایک مفصل تصویری کتاب مل گئی اور یہ مسئلہ حل

ہو گیا۔ میں نے قلعہ ''گول کنڈہ'' اور اس سے متعلق تصاویر کی فوٹو کاپیاں بنائیں اور اپنے سٹڈی روم کی دیوار پر لگا دیں اور اس کے ساتھ ہی گول کنڈہ کے نقشے کی نقول بنوا کر ان کو بھی دیوار میں پن کر دیا۔ میں نے پڑھ رکھا تھا کہ ابوالحسن تانا شاہ کے دور میں اورنگ زیب نے جب ۱۶۸۷ء میں اس قلعہ کو فتح کرنا چاہا تھا تو وہ کئی ماہ تک محاصرہ کیے ہوئے قلعہ کے سامنے موجود رہا تھا۔ سطح سمندر سے چار سو فٹ بلند یہ پہاڑی قلعہ مغلوں کی طاقت کے لیے چیلنج بن گیا تھا۔ گول کنڈہ کی خوف ناک جنگ کے حالات کو دیکھ کر نعمت خان عالی نے اپنے وقائع میں یہ لکھا تھا:

The soldiers clothed in the coat of mail look like the ringlets of water streams. The gun-bearers appear as walking cypresses. The lancers resemble the reeds. The mace-bearers rise up like poppy-heads. The blood-stained shields seem scattered tulip-petals. The open eyes of the dead look like buds. Naked daggers flash as lilies. Tears trickle down the checks as dew-drops. When the guns and muskets sound, bulbuls seem to be singing and when the rockets whiz, nightingales seem to be fluttering their wings. The agents of death went to pluck ripe fruits of human heads and to cut the naked branches of legs and hands. Knights in turbans are put to the sword by the well-armed enemy and nobles in robes of honour are pierced by arrows. Whosoever entered this garden of the battlefield to despoil, received an arrow at the head or a bullet in the

arm-pit. Every arrow in the quiver served the syrup of death.

Guests of death are sitting here and there but in a state of war. They feasted so much that they are fed up with life. The only thing still unsatiated is the price of foodgrains and the pans of the scales are alone hungry (empty). Now the place of pleasure is the sick-bed, and not the fort-wall; let it fall.

[English translation of the Waqa-i-Nimat Khan Ali, by Dr. N.H.A Ansari, Delhi, 1975]

مورخ خافی خان کا کہنا تھا کہ اورنگ زیب کے توپ خانے کے گولہ بارود اور قلعہ سے جوابی حملوں کے باعث آگ اور دھوئیں کا یہ عالم رہتا تھا کہ دن رات کی تمیز ختم ہو جاتی تھی۔ مغل اپنی تمام تر عسکری قوت کو جھونکنے کے باوجود قلعہ فتح نہ کر سکے تھے اور آخر کار وہ قلعہ کے ایک سردار سے ساز باز کر کے کھڑکی دروازہ کے رستے اندر داخل ہونے میں کامیاب ہوئے تھے۔ قلعہ کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اگر اس کے ایک خاص زیریں مقام سے زمین پر کھڑے ہو کر کوئی پیغام دیں تو وہ ہوا کی لہروں پہ تیرتا ہوا پہاڑی قلعہ کی چوٹی تک جا پہنچتا تھا اور اس قلعہ کی چوٹی پر وہ عشرت گاہ تھی جہاں تانا شاہ ہر رات محفلِ نشاط میں بادہ نوشی کرتے ہوئے ناچ گانے سے محظوظ ہوتا تھا اور جب مغل افواج صبح کے تین بجے قلعہ میں داخل ہوئی تھیں تو اس وقت بھی وہ مجلسِ نشاط میں شاد کام ہو رہا تھا۔ اس قسم کی معلومات کی وجہ سے قلعہ سے وابستہ روایات میں میرے لیے دلچسپی پیدا ہوتی گئی تھی۔ دیوار پر لگی ہوئی تصویروں کو دیکھ کر مجھے قلعہ میں قطب شاہی بادشاہوں کے ادوار یاد آتے تھے۔ اسی دوران میں میں نے دیوار پر ایک اور تصویر کا اضافہ کر دیا تھا۔ یہ محمد قلی قطب شاہ کی تصویر تھی کہ جس کے دور میں حیدر آباد شہر کی بنیاد پڑی۔ روایت ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے شہر کا نام پہلے "بھاگ نگر" رکھا تھا۔ یہ شہر اس کی داستانی محبوبہ "بھاگ متی" کے نام پر آباد کیا گیا تھا۔ بعد میں اس کا نام "حیدر آباد" ہو گیا۔ بھاگ نگر کے نام میں داستانی رومانس تھا جو محمد قلی قطب

کے عاشقانہ مزاج سے منسوب تھا۔ محمد قلی نے بھاگ متی کے عشق میں سرشار ہو کر نہایت خوب صورت عشقیہ نظمیں لکھی تھیں۔ اتفاق سے مجھے بھاگ متی کی ایک پرانی پینٹنگ کی نقل مل گئی تھی۔ میں نے اس نقل کو محمد قلی قطب شاہ کے ساتھ ہی لگا دیا۔ اپنی اس محبوبہ کے بارے میں اس نے لکھا تھا:

''اس کے بالوں میں کنول کی تازگی اور آفتاب کی چمک ہے۔
وہ اپنی بھوؤں میں کاجل لگاتی ہے۔ جسم میں نارنجی رنگ کی تنگ
چولی پہنتی ہے اور آنکھوں کے خطِ سرمہ کے ذریعے مرے دل پر
حملہ کرتی ہے۔''

محمد قلی قطب شاہ بے حد رومان پرور انسان تھا۔ اس کے محل کے بارہ گنبدوں میں اس کی بارہ حسین محبوبائیں رہتی تھیں جنہیں محمد قلی قطب کی بارہ پیاریاں کہا جاتا تھا۔ اس نے ان پیاری محبوباؤں پر نہایت سندر erotic نظمیں لکھی تھیں۔ مجھے ان کی تصاویر بھی مل گئی تھیں اور میں نے اُن کو محمد قلی قطب کے اردگرد لگا دیا تھا۔ دیوار پر کچھ اور تمثالیں بھی تھیں۔ ان میں ابراہیم قلی قطب شاہ (۱۵۵۰ء-۱۵۸۰ء) کی بنائی ہوئی مسجد بھی تھی جو گول کنڈہ قلعہ کے ایک بالائی مقام پر ہے اور قلعہ کی درمیانی سطح پر واقع گول کنڈہ کے دورِ آخر کی داستانی رقاصہ و مغنیہ تارامتی کی مسجد بھی تھی۔ مرے سامنے ایک تمثال میں قلعہ گول کنڈہ سے ایک میل دُور ایک چھوٹی سی پہاڑی پر تارہ متی کی مشہور بارہ دری بھی تھی۔ میں نے یہ روایت پڑھ رکھی تھی کہ چاندنی راتوں میں تارہ متی اپنی بارہ دری سے قلعہ گول کنڈہ تک بندھے ہوئے ایک رسے پر رقص کرتی ہوئی جاتی تھی۔ قلعہ کے نزدیک قطب شاہی حکم رانوں کے قبرستان میں ایک چھوٹے سے گوشے میں تارہ متی کا چھوٹا سا مقبرہ بھی نظر آیا جہاں وہ اپنے گیت سنانے کے بعد ابدی نیند سو رہی ہے۔ تارہ متی کی تمثال کے ساتھ ساتھ قلعہ سے ملحقہ 'نیا قلعہ' میں ملا خیالی کی بنائی ہوئی مسجد (۱۵۶۹-۷۰ء) اور صدیوں پرانا وہ پیڑ بھی مجھے مسحور کرتا رہا جو اپنی ہیئت میں جمادات کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ مجھے قلعہ میں شاہی محلات کے کھنڈرات کے قریب پتھروں سے بنی ایک چھوٹی سی عمارت بھی نظر آئی جس میں محرابیں بنی ہوئی تھیں۔ یہی وہ جگہ تھی جہاں برکھا رت شروع ہونے پر محرابوں میں جھولے ڈالے جاتے تھے اور ان کو پھولوں سے لاد دیا جاتا تھا۔ زیریں تالاب رنگین پانی سے بھر دیے جاتے تھے۔ قلی قطب شاہ کی محبوبائیں تنگ چولیوں والے لباس پہن کر برکھا کے گیت گاتی تھیں:

بسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا   تمھیں ہیں چاند، میں ہوں جوں ستارا

دیوار پر محمد قطب شاہ کی تصویر دیکھ کر مجھے بے اختیار وجہی یاد آ جاتا تھا جس نے 'سب رس' میں لکھا تھا "عاشقاں کوں شراب منا کرنا بڑا پاپ"۔ جب محمد قطب شاہ بادشاہ بنا تو اس نے گول کنڈہ میں بادہ نوشی پر پابندی لگا دی تھی۔ اس زمانے میں وجہی چیخ اُٹھا تھا:

ع   ز شاہ دریں شہر بادہ پیدا نیست

وجہی اپنے آپ کو ان پابندیوں کے ماورا سمجھتا تھا:

ع   بر گدایانِ طریقت حکمِ شاہنشاہ نیست

گول کنڈہ کے نقشے، یہ تصویریں اور ان کے ساتھ دیگر کئی اور تصویریں دیوار پر اس وقت تک موجود رہیں جب تک کہ میں نے گول کنڈہ کے ادب پر اپنا باب مکمل نہ کر لیا۔ ان ایام میں گول کنڈہ کے محلات، وہاں کے جام و ساغر، ملبوسات، نقش و نگار اور زیورات کی مصوری کے شاہکار میرے سٹڈی روم میں موجود رہے اور میں شب و روز ان تمثالوں کے نقوش اپنے ذہن میں منتقل کرتا رہا۔ رفتہ رفتہ یہ عالم ہوا کہ کمرے میں داخل ہوتے ہی مجھے لگتا کہ جیسے میں قطب شاہی دور میں ٹائم مشین کے ذریعے پہنچ گیا ہوں۔ میرا مکالمہ کبھی محمد قلی قطب شاہ سے ہوتا اور کبھی وجہی و غواصی سے۔ میں قطب شاہی محلات میں چلتا پھرتا تھا۔ یہی وہ عمل تھا کہ جس کے ذریعے میں نے دکنی دور کے ادب کو سمجھنے کی کوشش کی۔ میں نے پہلے اس دور کے انسانوں اور ان کی ثقافت کو سمجھا، اس تفہیم کے بعد جب میں نے ادب کا مطالعہ کیا تو میں بہت محظوظ ہوا۔

میرے ذہن میں گول کنڈہ کا منظر نامہ بن جانے کے بعد دوسرا مسئلہ بیجاپور کا تھا۔ گول کنڈہ کے مقابلے میں بیجاپور کے بارے میں میری معلومات کا دائرہ کار بہت محدود تھا۔ ضروری ماخذات تک رسائی مشکل نظر آ رہی تھی اور جب ماخذ ہی محدود تھے تو بیجاپور کا مناسب منظر نامہ مرے سامنے کیوں کر بن سکتا تھا۔ مجھے "بساتین السلاطین" کی تلاش تھی کہ شاید یہ کتاب میری معاونت کر سکے مگر جاپان میں رہتے ہوئے اس کتاب کا حصول ممکن نہ ہو سکا۔ "تاریخ فرشتہ" اس دور کے لیے ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے مگر فرشتہ کی تاریخ میرے ذہن میں پیدا ہونے والے سوالوں کا جواب نہ دے سکی۔ میں جاننا چاہتا تھا کہ بیجاپور شہر کیسا تھا؟ شہر کے دروازوں اور فصیلوں کی کیا شکل تھی؟ فصیلوں کے اندر بسنے والے شہریوں کے تمدن اور تہذیب کی کیا شکل تھی؟

اس تہذیب کی کیا خصوصیات تھیں؟ شہر کا دفاع کیسے کیا جاتا تھا؟ کیا شہر خوش حال تھا؟ اور بیجاپور کی تہذیب اور تمدن کے برباد ہونے کی کیا وجوہات تھیں؟ دراصل میں اس تہذیب کا نظارہ کرنا چاہتا تھا جس نے نصرتی جیسے عظیم شاعر کو پیدا کیا۔ جہاں عبدل، شوقی، صنعتی اور مقیمی جیسے بلند مرتبت شعرا نے اپنے تخلیقی کام سے اپنے دور کو متاثر کیا تھا۔ یہی وہ ریاست تھی جس میں برہان الدین جانم اور امین الدین اعلیٰ نے اپنی صوفیانہ روایت کو صوفی ادب کی شکل میں پیش کیا تھا۔

بیجاپور پر جس تاریخی ماخذ نے بالآخر مجھے کچھ روشنی بخشی وہ بشیر الدین احمد کی کتاب ''واقعات مملکتِ بیجاپور'' تھی جو ۱۹۱۵ء میں مطبع مفید عام، آگرہ سے شائع ہوئی تھی۔ بشیر الدین احمد نے بیجاپور کی شہری زندگی کی آسودہ حالی کا جو نقشہ پیش کیا تھا وہ مجھے کسی خوش حال شہر کی تعریف میں کسی ماہر داستان گو کا دل کش بیان محسوس ہوا۔ جہاں شہر معمور تھا، بادشاہ انصاف پسند تھا اور رعایا چین کی بنسری بجاتی تھی۔ اسی پُرسکون اور شادمان شہر میں حسن شوقی نے محمد عادل شاہ کی ایک شادی کی تقریب میں ''میزبانی نامہ'' جیسی نظم لکھی تھی۔ ''میزبانی نامہ'' وہ نظم ہے کہ جس میں دکنی شاعری کی لازوال تمثالوں کا ایک سلسلہ ملتا ہے۔ نہایت روشن، نہایت متحرک اور حسیات سے معمور یہ تمثالیں شعری منظروں کو لازوال بنا دیتی ہیں:

> ''انار جیسے جوبن ہیں۔ طاؤس سے بہتر ناچنے والیاں ہیں، خوش بودار بدنوں والی خوب رو سلونی نازنینیں ہیں جن کے دہن تنگ اور بدن نرم ہیں۔ وہ بھمیریوں کی طرح گھومتی ہیں۔ مجلس جمی ہوئی ہے اور رقاصاؤں نے حاضرین کو دیوانہ کیا ہے۔ پرنشاط ناچوں سے مجلس طرب ناک ہے۔ پاتروں کے لب میٹھے ہیں۔ ان پر پُر پیچ زلفیں سانپ کی طرح کنڈلی مار رہی ہیں:

سنگل دیپ کیاں پدمنیاں بے شمار — سیہ عینکر قد و جوبن انار
نرم جام کیاں ہور کٹھن ماس کیاں — سلونیا سلکھن سگند باس کیاں
دہن تنگ نرم انگ باریک تر — شب قدر تے بال تاریک تر
بھمیریاں بھمیں یوں نہ پھرکیاں پھریں — ہوا پر بدہاوا پریاں سو کریں
الاپیں و ناچیں سو بید نگ میں — سونا دنگ بردنگ بھید نگ میں

ہوئی مست مجلس خوش آواز سوں — دیوانے کیاں پاتراں ناز سوں
سدنگ ناچ ناچیں چتر پاتراں — طرب ناک مجلس و رامش گراں
سو زر بفت مصری و شامی لباس — مکلل زراین منے بے قیاس

بشیر الدین احمد کی ''واقعات مملکتِ بیجاپور'' میں اس شہر کا منظر داستانی اُسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔ جب میں نے یہ بیان پڑھا تو مجھے یوں لگا کہ جیسے میں ''باغ و بہار'' کے کسی شہر مینو سواد کا حال پڑھ رہا ہوں:

''ایک زمانہ وہ تھا کہ شہر بیجاپور اس قدر آباد تھا کہ تل دھرنے کی جگہ باقی نہ تھی۔ بازاروں میں کھوے سے کھوا چھلتا تھا۔ عجب چہل پہل تھی۔ امرا کی ڈیوڑھیاں سر بہ فلک کھڑی تھیں جن کے دروازوں پر ہاتھوں جھولتے اور نوبتیں بجتی تھیں۔ رعایا خوش حال اور فارغ البال تھی۔ جا بجا باغات تھے جن میں آب و ہوا خوش آیند۔ لکھ پتی اور کروڑ پتی تاجر تھے۔ ہر قسم کے بے شمار پیشہ ور جمع تھے۔ غلہ کی ارزانی، علماء فضلا اور مشائخین کی کثرت، افواج مسلح کے جھنڈ کے جھنڈ، غرض ایک زندہ شہر معلوم دیتا تھا جو ہر طرح سے مالا مال، سرسبز و شاداب اور دولت سے پھٹا پڑتا تھا۔''

یہ تو شہر کی خوش حالی کا حال تھا مگر میرا ذہن یہ جاننا چاہتا تھا کہ بیجاپور شہر کیسا تھا؟ کیا وہ فصیلوں اور دروازوں والا شہر تھا؟ جس طرح سے کہ دلی اور لاہور کے شہر تھے اور اس شہر کی حفاظت کے انتظامات کیسے تھے؟ محمد عادل شاہ اور ابراہیم عادل شاہ کا شہر یقیناً خوب صورت اور دفاعی طور پر مضبوط ہونا چاہیے تھا۔ اتفاق سے بیجاپور شہر کے بارے میں پیدا ہونے والے سوالات کا جواب بھی مل گیا۔ تاریخ نے اس شہر کا حال بیان کرتے ہوئے یہ بتایا کہ سارے شہر کے گرد ایک بڑی فصیل تھی جس میں چھیانوے برج تھے جن کے ساتھ برجوں کی گردش اور پردہ کی دیواریں بھی تھیں۔ فصیل کے ساتھ ساتھ شہر کے پانچ بڑے دروازے تھے۔ جن کے دونوں طرف اسی شان و شوکت اور عظمت کے برج بنے ہوئے تھے۔ فصیل شہر پختہ چونے، گارے اور بڑے بڑے پتھروں کی بنی

ہوئی تھی۔ فصیل کے دو جانب اندر اور باہر پتھر کی چنائی کی گئی تھی۔ فصیل کے اوپر کشادہ راستے ایک برج سے دوسرے برج اور دروازوں تک بنائے گئے تھے۔ برجوں پر توپیں نصب کی گئی تھیں ان کے چبوترے بیسویں صدی کی دوسری دہائی تک موجود رہنے کی شہادت ملتی ہے۔ فصیل کے گرداگرد ایک بہت عمیق اور چوڑی خندق تھی جس کے باہر چور راستے بنائے گئے تھے۔

بیجاپور کی عمارتوں کی داخلی آرائش اس شہر کے جمالیاتی شعور کی مظہر تھی۔ داخلی آرائش میں اعلیٰ درجے کی نقاشی اور سامان تزئین کے بیان ملتے ہیں۔ آثار محل بیجاپور کی ایک خصوصی عمارت تھی جس میں خاص طور کی رنگ کاری اور نقاشی اعلیٰ پیمانے پر کی گئی تھی۔ اس کی دیواروں پر انواع و اقسام کے نقش و نگار، گل دستے، پھول، بیلیں مختلف پائیدار رنگوں میں بنائی گئی تھیں۔ طاقچوں میں گل دستے ایسے بنائے گئے تھے جو سچ مچ کے پھول نظر آتے تھے۔ چھت منقش تھی اور اس کے شہتیر بھی۔ دیواروں اور چھت پر طلائی کام کے آثار بیسویں صدی کے دوسرے عشرے تک موجود تھے اور جگمگا رہے تھے۔ ان پر خالص سونا چڑھایا گیا تھا۔ عمارت کے ایک کمرے میں خوب صورت تصویریں بنائی گئی تھیں۔ یہ تصویریں عیش و طرب کے منظر پیش کرتی تھیں۔ بیجاپور پر قبضے کے بعد جب بادشاہ اورنگ زیب نے یہ تصویریں دیکھیں تو نہایت برہم ہو کر ان کو کھرچ دینے کے احکامات صادر کیے تھے۔

تاریخ میں بیجاپور کے منظر دیکھتے ہوئے مجھے ابراہیم علی عادل شاہ کا خیال آیا جو ''کتاب نورس'' کا مصنف تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ ایک اچھی زندگی گزارنے کے لیے وہ صرف دو چیزوں کا طلب گار تھا۔ ایک طنبورہ اور اس کے ساتھ ایک سندر خاتون۔ وہ موسیقی اور جنسی ترغیب میں رہنے والا انسان تھا۔ مجھے اس کا ایک گیت یاد آ رہا ہے مگر میرے پاس اس کا اردو version موجود نہیں ہے۔ اس لیے مجبوراً ڈاکٹر نذیر احمد کے تحقیقی مقالے "Kitab-i-Nauras" سے انگلش ترجمہ درج کر رہا ہوں:

"Song No. 3

Ramkri is a heroic lady who has converted her bed into a battlefield; her heart is filled with enthusiasm and her

playing gaits and walks resemble lightening. Having cunningly deceived her husband, this charming lady is engaged in merriment along with her companions. She has adorned herself with jewels and rubies and is robed in (crimson) red. O Ibrahim, Ramkri Ragini's black and musk-producing tresses are fastened into locks."

تاریخ کے مسلسل مطالعہ سے بیجاپور کے بارے میں میرے ذہن سے تجریدیت کا خاتمہ ہوتا چلا گیا۔ بیجاپور کے ادبی دبستان کے متعلق تحقیق و تجزیہ کرتے ہوئے مجھے معلوم ہوا کہ بیجاپور گول کنڈہ کی طرح عظیم الشان عمارتوں، مسجدوں، مصوروں، موسیقاروں، شاعروں اور فنکاروں کا ایک شہر تھا، جو عادل شاہی حکمرانوں اور بعد ازاں مغلوں اور سلطنت آصفیہ کے ادوار میں قحط سالی کے طویل سلسلوں اور وقفوں کے ساتھ نازل ہونے والی قدرتی آفات (طاعون) کی تباہ کاریوں کے سبب یہ شہر برباد ہوتا چلا گیا۔ اورنگ زیب کی مساعی کے باوجود دوبارہ نہ پنپ سکا۔

اُردو ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے دکنی ادب کے اسالیب میں ہونے والی تبدیلیوں کا جب میں نے جائزہ لینا شروع کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ مجھے ہر دور کی سیاسی تاریخ کا عمل دیکھنا چاہیے۔ ہم یہ بات جانتے ہیں کہ چودھویں صدی میں محمد تغلق کے دور سے دکن کا خطہ شمالی ہند سے اپنا تعلق ختم کر کے ایک خود مختار علاقہ بن جاتا ہے۔ اس علاقہ میں رفتہ رفتہ شمالی ہند کے لسانی اثرات اور مقامی زبانوں کے میل ملاپ سے دکنی جنم لیتی ہے۔ یہ زبان شمالی ہند یعنی مرکز سے منقطع ہو کر کئی صدیوں تک اپنی لسانی تنہائی میں اپنا وجود بنائی رہتی ہے۔ اس کا رنگ و آہنگ مقامی زبانوں کے لسانی خمیر سے مرتب ہو کر اپنا ادبی مرقع بناتا ہے۔ اس زبان پر فارسی اثرات بے حد کم نظر آتے ہیں۔ صدیوں تک شمال سے الگ رہنے کے باعث یہاں کی فارسی ثقافت کا اس پر اثر نہ ہو سکا تھا مگر اکبر اعظم کے دور سے مغلیہ افواج دکن کی تسخیر کے لیے روانہ ہوتی ہیں۔ تسخیر کے اس عمل میں سو برس سے زیادہ لگ جاتے ہیں۔ ہم جب دکنی دور کے ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ معلوم

ہوتا ہے کہ جوں جوں مغلوں کے سیاسی اثرات اس علاقے میں بڑھتے ہیں اور ان کا سیاسی غلبہ چھانے لگتا ہے اسی طرح سے دکنی زبان پر فارسی اثرات غالب آنے لگتے ہیں۔ مغلوں کی عسکری فتوحات سے دکن کی تہذیب، ادب اور زبان پر فارسی روایت غالب آتی گئی اور پرانے مقامی رنگ مغلوب ہوتے گئے۔ ولی بڑی حد تک مغلوں کی اسی عسکری اور سیاسی یلغار کا ایک مظہر تھا۔

ایک اور مثال دیکھیے۔ ۱۸۴۹ء میں انگریزوں نے پنجاب کا الحاق ایسٹ انڈیا کمپنی کے مقبوضات کے ساتھ کر دیا۔ کمپنی کے انگریز افسر دلی سے اُردو بولتے ہوئے یہاں آئے تھے۔ ان کے ساتھ انتظامیہ کی ایک بڑی تعداد بھی آئی تھی۔ یہ لوگ ہندوستانی تھے اور اُردو بولنے والے تھے۔ اس بنی بنائی، تربیت یافتہ انتظامیہ سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے یہاں دفتروں اور عدالتوں میں اُردو زبان کو رائج کر دیا۔

انگریز محض ایک سیاسی عمل کے باعث پنجاب میں چلے آئے تھے اگر وہ یہاں نہ آئے ہوتے تو آج اس خطے میں اُردو کی جگہ پنجابی کا راج ہوتا۔ یہ سب کچھ ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں تبدیلی کے ایک خاص مرحلے پر ہوا اور محض اس اتفاق سے اس علاقے کی ادبی تاریخ کا ایک نیا باب شروع ہوا اور یہ علاقہ بیسویں صدی میں اُردو کے سب سے اہم ادبی مرکز کی حیثیت اختیار کر گیا۔

ادبی تاریخ کا کسی عہد کی تہذیب و ثقافت سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ نہ صرف تہذیب و ثقافت سے بلکہ سیاسی تاریخ، فلسفہ فکر، دیومالا، نفسیات، معاشیات، پیداواری نظام اور سماجی تاریخ سے بھی اس کا تعلق ہے۔ جدید دور میں ادبی تاریخ کسی خاص دور کے ادیبوں اور شاعروں کی ادبی خصوصیات کا نام نہیں ہے بلکہ ادیبوں یا شاعروں کو پرکھتے ہوئے ہم متذکرہ بالا علوم کو بھی استعمال کرتے ہیں۔ اٹھارہویں صدی میں ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تاریخ ہمیں شمالی ہند کی سیاسی ابتری، خانہ جنگی اور اقتصادی بدحالی کی خبر دیتی ہے۔ دلی اور اس کے قرب و جوار کے علاقے خصوصاً متاثر نظر آتے ہیں۔ اس سماجی اور اقتصادی بدحالی کا مظہر اس دور کی وہ نظم ہے جو ''شہر آشوب'' کی شکل میں اس خطے میں لکھی گئی تھی۔ اس میں سودا کے شہر آشوب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے مقابلے میں اودھ کا علاقہ خوش حال تھا۔ سیاسی استحکام تھا اور پیداوار کی افراط تھی۔ اس لیے اودھ میں ''شہر آشوب'' نہیں لکھا گیا۔

اب میں دوبارہ تہذیب و ثقافت کے اثرات کا ذکر کروں گا۔ اودھ کے حکمران ایران سے آئے تھے۔ اثنا عشری عقائد رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنے عقائد کو اودھ میں فروغ دیا اور یہ فروغ یہاں کی ثقافتی زندگی کے تمام مظاہر میں نمودار ہوا۔ یہاں کثرت سے کربلائیں اور امام باڑے تعمیر ہوئے۔ لکھنؤ ایک ایسے شہر کی حیثیت اختیار کر گیا تھا جہاں گلی گلی اور کوچے کوچے میں علم نظر آتے تھے۔ امام باڑوں میں ذاکر ذکرِ حسینؑ میں مصروف نظر آتے تھے۔ لہٰذا اثنا عشری ثقافت کے اس شہر میں جو شعری تکنیک بہت مقبول ہوئی وہ مرثیہ تھی۔ مرثیہ لکھنؤ کی اس خاص ثقافت کا ایک اہم مظہر تھا۔ میں نے جب لکھنؤ کے مرثیہ والا باب لکھنا تھا تو اس وقت ہندوستان سے امام باڑوں کے فنِ تعمیر پر کتابیں منگوائیں، امام باڑوں کی تہذیب کا جائزہ لیا۔ مرثیہ کے ادب آداب کو دیکھا اور پھر سٹڈی روم میں مشہور امام باڑوں کی تصویریں لگا دیں اور اس کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی اور مجالس کی تصاویر بھی وہیں کر دیں۔ انیسؔ اور دبیرؔ پر نوٹ لکھتے ہوئے میں مسلسل ان تہذیبی تمثالوں کو دیکھتا رہا اور بالآخر مجھے لکھنؤ کی ثقافت اور اُردو مرثیے کے درمیان ایک تخلیقی تصور نظر آیا۔ دلّی میں چوں کہ تہذیبی طور پر تورانی یا وسط ایشیائی عقائد کا غلبہ تھا اس لیے یہاں پر مرثیہ ایک تہذیبی مظہر کی شکل میں اپنا وجود استوار نہ کر سکا۔

ادب پر تہذیبی عناصر کے اثرات کس طور پر ہوتے ہیں اور ادبی تاریخ میں ہم کیسے ثقافتی عمل کو دیکھتے ہیں اس کی ایک اور مثال دیکھیے۔ انیسویں صدی کے وسط میں لکھنؤ میں ''اندر سبھا'' لکھی گئی۔ اس کے مقابلے میں دلّی سے ''اندر سبھا'' جیسی کوئی شے سامنے نہ آ سکی۔ اس لیے کہ ''اندر سبھا'' لکھنؤ کے نشاطیہ کلچر کی پیداوار تھی اور دلّی کی تہذیب اس قسم کے نشاطیہ کلچر کی شاید متحمل نہ ہو سکتی تھی۔

لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کا جائزہ لیتے ہوئے مجھے پوری امید تھی کہ عبدالحلیم شررؔ کی ''گذشتہ لکھنؤ'' میرے لیے بہترین معاون ثابت ہو گی۔ لکھنؤ پر اب تک اسی کتاب کو اہم ماخذ کی حیثیت حاصل رہی ہے مگر جب میں نے اس ماخذ سے رجوع کیا تو مجھے مایوسی ہوئی۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ شرر کی معلومات سرسری ہے۔ بیانات میں تشنگی ہے۔ تہذیب کی حساسیت اور تہذیب کے ذائقے کو محسوس کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ سطحی مطالعات ثقافتی منظر نامہ بنانے سے قاصر نظر آتے تھے۔ گذشتہ لکھنؤ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصنف تہذیبی مظاہر کا جائزہ لے رہا ہے۔ وہ

بذاتِ خود تہذیب میں live نہیں کر رہا ہے۔ لہٰذا میری تسلی نہ ہو سکی۔ اس لیے اُردو ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے لکھنؤ کے کلچر کو سمجھنے میں مجھے مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ میں نے نئے پرانے مصادر سے رجوع کیا۔ یہ جاننے کی خواہش کہ لوگ کیسے رہتے تھے، مکان کیسے تھے، مکانوں کی آرائش کیسی تھی، بود و باش کس نوعیت کی تھی، روز و شب کیسے بسر ہوتے تھے، مردوں اور عورتوں کے ملبوسات، تراش، رنگ، ڈیزائن، گلیاں، محلے، سڑکیں، بازار، شہر کی رونقیں، نفاستیں، زندگی سے لطف اندوز ہونے کے اسباب، ادب اور ثقافت کے رنگ، طوائف کا کلچر، فنونِ لطیفہ، رقص، موسیقی اور عزاداری کے مظاہر۔ لکھنؤ پر ملنے والا تہذیبی مواد میرے ان سوالوں کا جواب نہ دے سکا تھا اور میں ہر حالت میں یہ سوچتا تھا کہ جس کلچر کے خمیر سے لکھنؤ کا ادب پیدا ہوا تھا اسے اچھی طرح سمجھے بغیر میں ادب کی تحسین و تعبیر کا فریضہ بہتر طور پر انجام نہ دے سکوں گا۔ لکھنؤ کی erotic شاعری پر کچھ لکھنے کے لیے ضروری تھا کہ میں لکھنؤ کے erotic کلچر کا سیناریو دیکھوں۔ اس کلچر میں جنسی مظاہر کے منابع کا نظارہ کروں۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے بالآخر جس ماخذ کا میں نے انتخاب کیا وہ مرزا جعفر حسین کی کتاب "قدیم لکھنؤ کی آخری بہار" تھا۔ اس کتاب نے میرے سامنے لکھنوی ثقافت کے جملہ مظاہر کسی مووی کی طرح پیش کر دیے اور میں لکھنؤ کی ثقافت اور ادب کی تفہیم و تحسین کا فریضہ ادا کر سکا۔ مرزا جعفر حسین کسی بھی موضوع پر بڑے سادہ لفظوں میں ماحول کا ایک مرقع پیش کرنے میں قدرت رکھتے تھے۔ بالخصوص کلچر کی اندرونِ خانہ زندگی کو بیان کرنے میں انہوں نے گہری دلچسپی لی تھی۔ "گذشتہ لکھنؤ" میں ہمیں ظاہری زندگی کے نقوش ملتے ہیں۔ شرر تہذیب کے داخلی نقوش کو نہ دکھا سکے تھے جب کہ مرزا جعفر حسین کا تخصص تہذیب و ثقافت کے داخلی مناظر کو پیش کرتا ہے۔ جب میں نے لکھنؤ کی ایک عام طوائف کے گھر کا منظر "قدیم لکھنؤ کی آخری بہار" میں دیکھا تو مجھے یوں لگا کہ جیسے میں خود اس گھر کے اندر ایک تماشائی کی طرح چل پھر رہا ہوں:

> "رنڈیوں کے گھروں کا اندرونی ماحول صاف اور ستھرا رہتا تھا۔ اُن کی نشست گاہوں میں جہاں ملاقاتیں ہوتی تھیں شفاف فرش بچھا رہتا تھا۔ اُس پر سلیقے سے گاؤ تکیے لگے رہتے تھے اور اچھی طرح منجھا ہوا پاندان ایک پہلو میں رکھا رہتا تھا۔ دیواروں

پر اور چھتوں میں حسب مقدرت تصویروں اور قمقموں وغیرہ کی آرائش بھی رہتی تھی۔ ہر زن بازاری کا یہ شعار تھا کہ شام کو نہادھو کر، قیمتی اور خوش نما لباس میں اور زیورات سے نکھر کر اپنے بالاخانہ کے چھجے پر چوک کی طرف رُخ کر کے جلوہ افروز ہو جایا کرتی تھیں۔ اس صنف کی قریب قریب سب رنڈیاں چوک میں کوٹھوں پر رہا کرتی تھیں۔ چوک کی ہر شام کو تفریح شرفا و عوام سب کی عادت تھی۔ حقیقت امر یہ ہے کہ قدیم چوک میں چہل پہل اور راہ گیروں کے دیدہ و گوش کی اصل ضیافت انہیں رنڈیوں کی بدولت ہوتی تھی۔ شرفا ان پیشہ ور عورتوں کے کوٹھوں پر بلا تکلف چڑھ جاتے تھے، احتیاط ملحوظ ہوتی تو پیچھے کے دروازے سے جس کا ہر مکان میں ہونا ضروری تھا داخل ہو جاتے تھے۔ بعض مقتدر اور ممتاز افراد بھی راہ چلتے ہوئے سر اٹھا کر اوپر بیٹھی ہوئی پری جمال سے اشارے اور کبھی کبھی بات بھی کر لیتے تھے۔ یہ طریقہ عام تھا کہ لوگ راستہ سامنے چلتے مگر نگاہیں بالاخانوں کی طرف لگی رہتی تھیں۔ چنانچہ اسی حالت میں ایک مرتبہ ایک جلیل القدر خانوادہ کے ایک نوجوان اپنے حقیقی چچا سے ٹکرا گئے تھے، دونوں کے قدم زمیں پر تھے مگر نظریں بالاخانوں پر تھیں۔ ایسے حادثے وسط چوک میں برابر ہوا کرتے تھے۔

رسم زمانہ کے مطابق ان مقامات پر بھی آداب و تہذیب کا پورا پورا لحاظ رکھا جاتا تھا گو کہ زنان بازاری تماش بین کو اپنے گھر میں داخل ہوتے ہوئے چھجے سے دیکھ لیتی تھی اور دونوں میں اشارے پہلے ہی ہو جاتے تھے لیکن ہر آنے والے کا یہ شعار تھا کہ وہ اجازت طلب کر کے کمرہ میں داخل ہوتا تھا۔ اسی طرح رنڈی کے لیے بھی اُس کو صدر مقام پر بٹھانا فرض تھا اور بلا تاخیر

پان بنا کر پیش کرنا ضروری ہوتا تھا۔ رسماً کچھ اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتی تھیں۔ نئی ملاقات میں زیادہ دیر ٹھہرنے اور گفتگو کرنے کا کوئی محل ہی نہیں ہوتا تھا۔ اس لیے یا تو تعارف حاصل کر کے آنے والا رخصت ہو جاتا یا پھر اگر رغبت میں شدت ہوتی تو شب باشی کی معاملت پر افہام و تفہیم کی باری آجاتی تھی۔ معاملہ طے ہو جاتا تو آنے والا وقتی طور سے حقوقِ ملکیت استعمال کرنے کا مجاز ہو جاتا تھا۔ محروم واپس ہونے والے کے لیے بھی کچھ نہ کچھ رقم پاندان میں رکھ دینا تہذیب میں ضروری تھا۔ یہ رقم عموماً دو تین روپیہ سے زائد نہیں ہوتی تھی۔ شب باش رات کا کھانا وہیں کھاتے تھے۔ زنانِ بازاری کے گھر میں پہلے ہی سے اس صورتِ حال کا لحاظ رکھا جاتا تھا پھر بھی کچھ مخصوص غذائیں بازار سے منگالی جاتی تھیں۔ ایک اچھی رنڈی کے یہاں شب باشی کا معاوضہ دس روپیہ سے کم نہیں ہوتا تھا۔"

انیسویں صدی میں لکھنؤ کے امراء کے گھروں کو سرِ شام کیسے روشن کیا جاتا تھا؟ چراغ، موی شمعوں، جھاڑ، فانوس اور مردنگ وغیرہ کی روشنی میں گھر کیسے جگمگانے لگتے تھے، ایسے مناظر کی بہت دل کش تصویریں جعفر حسین کے ہاں نظر آئیں:

"بجلی کی روشنی کا تو کسی کو وہم و گمان بھی نہ تھا۔ مٹی کے تیل کا لیپ بھی روسا کو ناگوار ہوتا تھا۔ بڑے بڑے اور قیمتی خوش نما لیپ ضرور موجود رہتے تھے اور روشن کر کے دُور رکھ دیے جاتے تھے لیکن قیام گاہ اور خواب گاہ میں عام طور سے شمعوں کی روشنی ہوتی تھی۔ چھتوں میں جھاڑ فانوسیں، قمقمے وغیرہ لٹکے رہتے اور دیواروں میں شاخیں اور ڈالے لگے رہتے اور فرش پر شمعدان، مردنگ وغیرہ رکھے رہتے تھے۔ ان سب میں کافوری چھوٹی اور بڑی شمعیں نیز رنگین طوقیں لگی رہتی تھیں جن کو شام کے وقت حسبِ ضرورت روشن کر دیا جاتا تھا۔ جب یہ تمام شمعیں اور

طوئیں روشن ہو جاتی تھیں تو سارا کمرہ جگمگا اُٹھتا تھا۔ رنگینی اور روشنی کا طلاطم اپنی جگہ پر خود ایک نظر فریب چراغاں ہوتا تھا۔ یہ بہار روز رہتی تھی اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ شمعیں ہم کو اگر آج نصیب ہو جائیں تو اغلباً ہم کو اپنی موجودہ برقی روشنی کی قطعاً نہ ضرورت ہوگی اور نہ کوئی خواہش۔ ان چراغوں کے روشن کرنے اور اسی طرح گل کرنے میں کافی وقت خرچ ہوتا تھا۔ رئیس کی شام کو ہوا خوری کے لیے روانگی کے وقت ہی سے چراغ روشن کرنے کی تیاریاں شروع ہو جاتی تھیں اور رات کو محفل برخاست ہونے کے بعد دیر تک شمعیں گل کرنے کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ منہ سے پھونک کر چراغ گل کرنا نہ صرف عیب بلکہ گناہ سمجھا جاتا تھا۔ ایک پتلے بانس کے سرے میں ایک لمبا اور چوڑا کپڑا اسٹا ہوا بندھا رہتا تھا اُسی کے گوشہ کو شمع پر ڈھک کے روشنی بجھا دی جاتی تھی۔ میں نے خود کبھی غور نہیں کیا لیکن کہا جاتا تھا کہ کافوری شمعیں گل ہونے کے بعد دھواں نہیں دیتی تھیں۔ اُن کی روشنی بہر حال ہر دوسرے چراغ سے اس لیے بہتر تھی کہ اُس کا اثر ہماری آنکھوں پر خوشگوار پڑتا تھا۔"

لکھنؤ کی تاریخ، سیاست، سماجی تاریخ اور تہذیب و ثقافت کے بارے میں اُردو کے مورخین اور تحقیقی مقالہ لکھنے والے لوگ تین ماخذوں کو سب سے زیادہ استعمال کرتے رہے ہیں اور یہ ہیں: ۱۔تاریخ اودھ: نجم الغنی ۲۔سوانحات سلاطین اودھ: میر زا ئر ۳۔قدیم لکھنؤ: عبدالحلیم شرر۔

جب میں نے "اُردو ادب کی تاریخ" لکھنے کا کام شروع کیا تو مجھے آغاز ہی میں معلوم ہو گیا تھا کہ یہ کتابیں میرے بنائے ہوئے خاکہ کے مطالبات کو پورا نہیں کر سکیں گی۔ دوسری بات یہ تھی کہ ان کتب کو نہایت کثرت سے استعمال کیا گیا تھا اور ایک ہی قسم کے مضامین مختلف محقق مسلسل استعمال کرتے رہے تھے۔ ان ماخذوں کو ایک حد تک یا جزوی طور پر تو استعمال کیا جا سکتا تھا مگر لکھنؤ پر لکھے جانے والے باب کے لیے دوسرے محققین کی طرح ان پر کام کی بنیاد نہیں رکھی جا

سکتی تھی۔ اس لیے میں نے ان ماخذوں کو کم سے کم استعمال کیا اور ان کی جگہ لکھنؤ کی سماجی تاریخ، سیاست اور ثقافت کا جائزہ لینے کے لیے دوسرے بے شمار ماخذ استعمال کیے۔ اس سلسلے میں ملنے والی زیادہ تر کتب حوالہ انگلش میں تھیں اور اکثر کتابیں غیر ہندوستانیوں کی لکھی ہوئی تھیں۔ اس فیصلہ کا نتیجہ یہ نکلا کہ گھسی پٹی، فرسودہ اور بار بار دہرائی جانے والی باتوں سے بچ گیا اور میں لکھنؤ پر لکھے جانے والے باب کو ایک مختلف قرینے سے لکھ سکا۔ اودھ کے حکم رانوں کے حالات تاریخ کی کتابوں اور تحقیقی مقالوں میں بار بار لکھے جا چکے تھے۔ میرے لیے ان کو دہرانا لا حاصل تھا۔ اودھ کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے مجھے ۲۶ رجنوری ۱۷۷۵ء کا دن بہت اہم نظر آیا جب اودھ کا نواب وزیر شجاع الدولہ بے بسی کے عالم میں جاں کنی کی اذیت برداشت کر رہا تھا۔ اس کا معتمد خاص ایلچ خان خاک پر منہ رکھے گریہ زاری کر کے اس کی زندگی کی دعا مانگ رہا تھا۔ نواب شجاع الدولہ کی موت کے ساتھ ہی ایسٹ انڈیا کمپنی کی مداخلت بڑھنے لگتی ہے اور کمپنی ریاست کے مالی وسائل کو نچوڑنے کی حکمت عملی پر تیزی سے عمل کرنے لگتی ہے۔ اس کے بعد کا زمانہ اودھ کے حکم رانوں اور کمپنی کے درمیان شدید کشمکش کا ہے اور اس کشمکش کا خاتمہ ۷ رفروری ۱۸۵۶ء کو اودھ کی ضبطی کی صورت میں ہو جاتا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے ایک مشکل مرحلہ اس وقت پیش آیا جب مجھے عملی تنقید کو پیش کرنے کے لیے ایک تنقیدی نظام کو اختیار کرنے میں سوچ بچار کے عمل سے گزرنا پڑا۔ میرے پیش نظر ماضی اور حال کی ادبی تاریخیں موجود تھیں، ان میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ اس اعتبار سے منفرد حیثیت کی حامل تھی کہ انھوں نے جدید نظام تنقید سے استفادہ کیا تھا۔ باقی تاریخیں تنقیدی اعتبار سے روایتی تنقید کی طرف مائل تھیں۔ اس سے پیشتر میں اس بات کا فیصلہ کر چکا تھا کہ مجھے ادبی تاریخ کی تفہیم میں بین الشعبہ جاتی علوم کو اختیار کرنا ہوگا۔ فلسفہ، نفسیات، سماجی تاریخ، ثقافتی تاریخ، سیاسی تاریخ، دیومالا، اقتصادیات اور دیگر علوم کی روشنی میں کسی عہد کے ادب کی تشریحات کرنا ہوں گی جس سے ادبی تاریخ کی وسیع تر تفہیم ممکن ہو سکے گی۔ لہٰذا تنقید کے لیے بھی ایک مرکب قسم کے نظام کو اختیار کرنا ہوگا۔ تنقید کا کوئی واحد ڈسپلن ان مقاصد کو پورا کرنے سے قاصر رہے گا۔ مجھے ایک معیاری تنقیدی نظام کی تشکیل کے لیے تنقید کے مختلف شعبوں سے رجوع کرنا پڑا۔ مارکسی تنقید، دیومالائی تنقید، نفسیاتی تنقید، نئی تنقید اور ساختیات کے ایک مرکب قسم کے

نظام کو بروئے کار لا کر اردو ادب کی تاریخ پر تنقید کی گئی۔ میرے لیے یہ بات بہت واضح تھی کہ علیگڑھ تاریخ ادب اردو اور پنجاب یونیورسٹی کی تاریخ ادب اردو تنقیدی اعتبار سے کم زور کتابیں تھیں اور اب جبکہ میں ایک نئے عہد کی تاریخ تیار کر رہا تھا تو یہ بات لازم تھی کہ تنقید کے مختلف شعبوں کو استعمال کیا جائے۔ اس طریق کار سے کتاب کسی واحد نظام کی اسیر نہ بن سکی۔ اس کی جگہ اس میں کثیر الجہت معنویت کے رنگ پیدا ہوئے۔

میرے سامنے یہ بات بھی واضح ہوئی کہ ادبی تاریخ سوانحات، واقعات، تخلیقات اور شعرا و ادبا کے کلام کی خصوصیات بیان کرنے کا نام نہیں ہے۔ یہ ادبی تاریخ کا انتہائی محدود اور پرانا تصور تھا۔ نئی ادبی تاریخ یہ کہہ رہی تھی کہ ادبی تاریخ کا بنیادی عنصر تاریخیت ہے تاریخیت کا تقاضا یہ ہے کہ کسی عہد کی ادبی تاریخ کو ایک ارتقائی شکل میں دیکھا جائے۔ ادبی تاریخ ایک کارواں کی شکل میں آگے بڑھتی ہوئی نظر آئے اور ایک عہد، آنے والے عہد میں مربوط ہو کر نئی روایات کی تشکیل کا ارتقائی عمل واضح کر سکے۔

اردو ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے میں نے یہ فیصلہ آغاز ہی میں کر لیا تھا کہ مجھے ادبی تاریخ اور ادبی تحقیق کے درمیان فرق ملحوظِ خاطر رکھنا ہوگا۔ میرے سامنے یہ بات واضح تھی کہ ادبی تاریخ کو تحقیق کے حوالوں سے لکھنا ہوگا، مگر اسے تحقیقی مباحث سے گراں بار نہیں کیا جائے گا اگر کچھ تحقیقی مسائل یا اختلافات نظر آتے ہیں تو ان کا ذکر متن میں نہیں بلکہ حوالوں یا تعلیقات میں درج کیا جائے گا۔ اگر ادبی مورخ تاریخ کے متن کو تحقیقی اختلاف سے بھر دے تو تاریخ کا بہاؤ بُری طرح مجروح ہو جاتا ہے۔ تاریخ کا بہاؤ ہر حال میں برقرار رہنا چاہیے اور اختلافی مسائل حوالوں میں درج کیے جائیں۔ مثلاً میں سمجھتا ہوں کہ اگر ولی کے سن پیدائش کا مسئلہ ہے تو تاریخ ادب کے متن کو اس مسئلہ کے مباحث سے بوجھل کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ادبی مورخ اپنے طور پر مواد کے تحقیقی تجزیے کے بعد جس نتیجہ پر پہنچے اسے متن میں درج کر دے اور اضافی مسائل تعلیقات میں لے جائے۔ ادب کے بہت ہی کم قارئین کو اس نوعیت کے مسائل سے دلچسپی ہوتی ہے۔ بیشتر قاری تاریخ پڑھنا چاہتے ہیں اس لیے تاریخ کا متن اپنے فطری بہاؤ میں چلنا چاہیے۔ تاریخ ادب اردو کی پانچ جلدیں جو سیدہ جعفر اور گیان چند نے لکھی ہیں وہ تحقیقی مسائل کو پیش کرتی ہیں اس طرح وہ ادبی تاریخ سے زیادہ اردو ادب کی تحقیقی تاریخ بن گئی ہے۔ دونوں مصنفین نے ادبی

مواد کی تحسین و تعبیر سے زیادہ حقائق کی پیش کش پر زور دیا ہے، جس سے تاریخ کا توازن برقرار نہیں رہ سکا ہے۔

ہمارے ہاں ادبی نقادوں نے جو تاریخیں لکھی ہیں وہ تحقیق کے اعتبار سے کم زور ہیں اور جو تاریخیں ادبی محققین کے قلم کا نتیجہ ہیں، وہ تنقیدی اعتبار سے کم زور ہیں۔ اُن پر تحقیق بہت غالب آ گئی ہے۔ ایک اچھی، متوازن ادبی تاریخ تحقیق اور تنقید پر یکساں قدرت کا تقاضا کرتی ہے۔ اگر نقاد کا کام تحقیقی اعتبار سے کمزور ہے تو وہ غلط نتائج تک پہنچے گا اور اگر محقق تنقید کے تقاضے پورے نہیں کرتا تو تاریخ کی تحسین و تفہیم غیر معیاری سمجھی جائے گی۔ اس لیے ایک اچھی تاریخ لکھنے کے لیے ضروری ہے کہ مصنف تحقیق اور تنقید پر قادر ہو اور ان دونوں کے امتزاج اور توازن سے تاریخ نویسی کا کام کرے۔ ان کے درمیان کسی بھی قسم کا عدم توازن تاریخ کو برباد کرنے کا سبب بن سکتا ہے۔ درحقیقت تحقیق اور تنقید کا کوئی بھی پہلو کم زور نہیں ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر محمد صادق کی تاریخ ادب اردو پر قاضی عبدالودود اور گیان چند نے جو اعتراضات کیے تھے ان کا تعلق تحقیق سے تھا۔ اس بنا پر دونوں حضرات نے اس ادبی تاریخ کا مقام اور مرتبہ کم کرنے کی کوشش کی تھی۔ قاضی عبدالودود چوں کہ ادبی تنقید کے جوہر سے محروم تھے اس لیے انھوں نے اس تاریخ کی ادبی قدر و قیمت کو کوئی اہمیت نہ دی تھی۔ ان کے نزدیک تو ادبی تاریخ ادبی حقائق کا ایک مجموعہ تھا جب کہ ادبی تاریخ، ادبی تنقید اور ادبی تحقیق کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق کی تاریخ ادبی تحسین و تنقید کا ایک بلند معیار پیش کرتی ہے۔ اردو کی دیگر تاریخیں اس معیار تک مشکل ہی سے پہنچتی ہیں مگر اس تاریخ کی تحقیقی کم زوریوں کے باعث گیان چند اور قاضی عبدالودود نے اسے مجروح تو کیا تھا مگر یہ کتاب اپنے اعلیٰ درجے کے تنقیدی معیار کی بدولت آج بھی تاریخ کے قارئین کو متاثر کرتی ہے۔

ادبی تاریخ کی ایک اور جہت سے بھی میں متاثر ہوا۔ ادبی تاریخ کی تعریف کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادبی تاریخ اس داستان کو بیان کرتی ہے کہ جس کا تعلق ماضی سے ہے۔ یہ ماضی کے واقعات، تصورات اور رجحانات کی داستان ہے کہ جس کی تخلیق کسی مخصوص عہد میں ہوتی ہے مگر اس داستان کی ایک اور جہت بھی ہے وہ یہ کہ ادبی تاریخ ماضی میں پیش آنے والی واردات کے علم و آگہی کا نام بھی ہے۔ ادبی مورخ کا بنیادی کام اسی علم و آگہی کو دریافت کرنا اور

اسے مناسب طور پر بیان کرتا ہے۔ اگر ادب کی کسی تاریخ میں علم و آگہی کی یہ بصیرت نہیں ملتی تو اسے ادبی تاریخ کا درجہ بھی نہیں دیا جائے گا۔ یہ تاریخ ماضی کے واقعات و رجحانات کا ایک تذکرہ بن کر رہ جائے گی۔

میں نے سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی تاریخ کو Structural انداز سے سمجھنے کی کوشش بھی کی۔ مثلاً آخری مغلیہ دور میں مجھے محسوس ہوا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے بڑھتے ہوئے موثر اثرات کو نئے زاویے سے سمجھنے کی کوشش ضروری ہے۔ روایتی طریقہ تو یہ تھا کہ میں کمپنی کے ہر گورنر جنرل کے دور کی تاریخ بیان کر کے اس کی فتوحات، اصلاحات، انتظامات اور لوٹ کھسوٹ کا ذکر کر دیتا۔ مگر مجھے یہ محسوس ہوا کہ کلکتہ میں بیٹھے ہوئے گورنر جنرل کا سایہ اس کے ریذیڈنٹ کی شکل میں ریاستوں میں موجود رہتا تھا۔ یہ ریذیڈنٹ ہی تھا جو دیسی ریاستوں کے تمام اُمور پر کڑی نگاہ رکھتا تھا۔ ریذیڈنٹ گورنر جنرل کی ہدایات پر کمپنی کی توسیع پسندانہ حکمت عملی کو بروئے کار لا کر ریاستوں کے اختیارات محدود کرتا چلا جاتا تھا۔ ریذیڈنٹ کے اس دلچسپ شاطرانہ کردار کی تفہیم کے لیے میں نے دو ابواب "دبستانِ لکھنؤ کی سیاسی تشکیل" اور "دلی میں کمپنی کی عمل داری۔ سیاسی حکمت عملی اور مغلوں کے علامتی اقتدار کا خاتمہ" لکھے۔ دلی میں ۱۸۰۳ء سے ۱۸۵۷ء تک کمپنی کس طرح سے شاہ عالم ثانی، اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کے حقوق اور اختیارات کی تنسیخ کرتی رہی ایک دلچسپ داستان ہے۔ میں نے اسی داستان کو سمجھنے کے لیے مذکورہ بالا باب لکھا تھا۔ اس مقصد کے لیے مجھے روایتی تاریخی کتابوں مثلاً Later Mughals: William Irvine، Fall of the Mughal Empire: H.G. Keleene، Twilight of the Mughals: Percival Spear، Fall of the Mughal Empire: Jodunath Sarkar اور سیر المتاخرین: طباطبائی اور تاریخ اودھ: نجم الغنی سے ہٹ کر ایسے مصادر تلاش کرنے پڑے جو اُردو ادب کی تاریخ اور تحقیق میں اس سے قبل استعمال نہ ہوئے تھے۔ یہ مسئلہ اس لیے بنا کہ اس نئے طرز فکر سے اُردو ادب کے مورخین نے تاریخی عمل کو سمجھنے کی کوشش ہی نہ کی تھی اور نہ ہی اس قسم کے کام کی ضرورت محسوس کی گئی تھی۔ اُردو ادب کی تاریخ کو بھی پہلی بار اس قسم کے تاریخی مطالعات سے سابقہ پڑا تھا۔ اس کام کے لیے مجھے بہت سے ماخذات تک پہنچنا پڑا جن کے حوالے میں نے اس باب میں فراہم کیے تھے۔ لیکن Michael Fisher کی A Clash of Cultures

(1984)اور(1991) Indirect Rule in India بہت معاون ثابت ہوئیں۔
K.N.Panikar کی کتاب British Diplomacy in India: A Study of the Delhi Residency, 1803-1857 اور ۱۹۱۱ء میں پنجاب گورنمنٹ لاہور کے شائع کردہ Records of the Delhi Residency and Agency سے بہت معاونت حاصل ہوئی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کتب سے میرا تعارف اس باب کی تالیف کے دوران ہوا تھا اس سے قبل میں ان ماخذات سے واقف نہ تھا۔

اس دَور کے سیاسی اور ادبی سٹرکچر کے بارے میں بھی میرے ذہن میں ایک سوال یہ بھی تھا کہ اس دَور میں شہر آشوبوں کا سلسلہ کیوں بند ہو گیا تھا اور اس زمانے میں دلّی کے اندر ادب اور فنونِ لطیفہ کا ایک پُر سکوت دَور کیوں کر شروع ہو سکا تھا۔ اس دَور کی تاریخ سے مجھے اس سوال کا جواب ملا تھا۔ ۱۸۰۳ء اور ۱۸۵۷ء کے دوران میں دلّی اور اس کے نواحی علاقوں کا جو انتظامی بندوبست کمپنی نے کیا تھا اس سے یہاں بدامنی، لوٹ مار، قتل و غارت کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ امرا کی زمینیں امن کی وجہ سے دوبارہ آمدنی دینے لگی تھیں۔ اس معاشی خوش حالی سے دلّی کی محفلیں آباد ہوئیں۔ ادبیات کو فروغ ملا۔ فنون میں ترقی ہوئی اور آخری مغلیہ دَور کی بزمِ شاعری پر شکوہ نظر آنے لگی۔ معاشی سلسلے کی بہتری ہی کے سبب دلّی سے شہر آشوبوں کی آوازیں ختم ہو گئی تھیں۔ دلّی کی حویلیوں میں سرِ شام بچھنے والے دسترخوانوں کی رونق بڑھ گئی تھی۔ شمعوں کی روشنی میں اضافہ ہو گیا تھا اور عہدِ سودا کے ناتواں گھوڑوں اور ضعیف ہاتھیوں کی جگہ توانا گھوڑے اور ہاتھی سواری کے لیے میسر ہو چکے تھے۔ لال قلعہ کے پژمردہ اور بجھے ہوئے ماحول میں زندگی کے آثار نظر آنے لگے تھے۔ مشاعروں کی بساط آراستہ ہونے لگی تھی۔ دلّی کے مصور ناسں منکاف کے لیے دلّی کی تاریخی عمارتوں کے منی ایچرز (miniatures) بنا رہے تھے۔ مجلسی زندگی میں زبان و بیان، اسالیب اور شعر و سخن پر مباحثے زور شور سے جاری تھے۔ دلّی میں کمپنی کے کلونیل کردار نے ۱۸۰۳ء میں دلّی پر قبضہ کرنے کے بعد اپنے مفادات کی حفاظت اور فروغ کے لیے جو پُر امن ماحول مہیا کیا تھا، وہ کلونیل ماحول انیسویں صدی کے نصف اوّل میں دلّی کے اندر پیدا ہونے والے ادب کے پس منظر میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی پس منظر کے حوالے سے جائزہ لیں تو معلوم ہو سکے گا کہ عہدِ میر میں ادب کی دنیا میں پیدا ہونے والے فنا، عدمِ استحکام، شہروں کی تباہی، بے ثباتیِ حیات،

اور تہذیبی آثار کی ناپائیداری اور احساسِ مرگ کے تصورات انیسویں صدی کے پہلے پچاس سال میں کمزور پڑنے لگتے ہیں۔ اس زمانہ میں شاعری میں ان تصورات کی نمود پس منظر میں چلی جاتی ہے اور اُردو شاعری زبان و بیان کے مظاہروں میں مصروف ہو جاتی ہے۔ شاہ نصیر اور ذوق ان مظاہروں کے ذریعے ادبی ماحول پر چھا جاتے ہیں اور غالب جیسا شاعر پس منظر میں نظر آنے لگتا ہے۔ یہ سارا شعری منظر نامہ انیسویں صدی کے نصف اوّل میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اگرچہ ہمارے ادبی مورخین نے ان قوتوں کا ذکر نہیں کیا ہے کہ جن قوتوں نے اس ادبی کھیل کے لیے فضا تیار کی تھی۔ یہ کلونیل قوت تھی جو ۱۸۰۳ء سے ۱۸۵۷ء تک دلّی میں موجود تھی اور اس کے بعد کا زمانہ بھی کلونیل زمانہ تھا جس کے تجزیے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

اُردو ادب کی تاریخ لکھنے کے دوران میں مَیں اکثر سوچتا تھا کہ ادب کی تاریخ تو بہت سے لوگوں نے لکھی ہے ان میں سے کچھ لوگ ایک اچھی تاریخِ ادب بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں مگر چند لوگ ادب کی تاریخ کو کرافٹ کا درجہ دے دیتے ہیں۔ ان چند لوگوں میں سے بھی ایک دو لوگ ادب کی تاریخ کو آرٹ فارم کے مقام تک لے جاتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ ادب کی تاریخ آرٹ فارم کیسے بن جاتی ہے؟ میرے نزدیک ایک اچھی ادبی تاریخ وہی ہے جو آرٹ فارم تک جا پہنچتی ہے۔ یہ وہی بات ہے کہ کچھ سرجن تو جراحی کرتے ہیں مگر چند سرجن جراحی کو آرٹ بنا دیتے ہیں۔ ادبی تاریخ کو آرٹ فارم بنا دینا اور جراحی کو آرٹ فارم بنانے میں جس چیز کا دخل ہے وہ کسی فرد کی مخصوص فنی صلاحیت کا مظاہرہ ہے۔ اسے سائنٹفک طور پر بیان کرنا مجھے مشکل معلوم ہو رہا ہے۔ اگر میں یہ کہوں کہ ادبی تاریخ کو آرٹ فارم اچھی مستند تحقیق، متوازن تنقید، جدید بین الشعبہ جاتی علوم وفنون، تاریخ تہذیب، فلسفہ وفکر، دیو مالا کی تفہیم، ادب کی تفہیم وتفسیر اور قدر و قیمت اور تاریخ سے حاصل ہونے والے بصیرت افروز تصورات وغیرہ بنا سکتے ہیں تو غلط نہ ہوگا مگر مسئلہ ادبی مورخ کی مخصوص صلاحیت کے مظاہرے میں ہے۔ مندرجہ بالا اوصاف سے ایک اچھی تاریخ عام مورخ لکھ سکے گا مگر اسے آرٹ فارم بنانے میں اسے مورخ کی مخصوص انفرادی صلاحیت فیصلہ کن کردار ادا کرے گی۔

اُردو ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے مجھے یہ تجربہ بھی ہوا کہ ادبی مورخ ماضی کے اندھیروں میں کسی دَور کے مواد کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنی بصیرت سے اس دَور کے خاص واقعات، حقائق،

سوانحات اور تاریخ کے تصورات و رجحانات کو اپنے تحقیقی عمل میں enactment کی ایک شکل میں دیکھتا ہے۔ ادبی مورخ کو اس عہد کے کردار زندہ نظر آنے لگتے ہیں، واقعات میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔ تصورات و رجحانات مورخ کے ساتھ مکالمہ کرنے لگتے ہیں۔ حقائق ادبی مواد فراہم کر دیتے ہیں اور ادبی مورخ اس پورے سیناریو کو اپنے ذہن کی بساط میں سجاتا ہے اور بعد از اں ایک Re-enactment کی صورت میں قاری تک منتقل کر دیتا ہے۔ میں عہد سودا کی ایک مثال سے اس عمل کو واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔

> ''اٹھارویں صدی کے ہندوستان کی نراجیت (Anarchy) انتشار (Chaos) اور ریاستی ڈھانچے کی توڑ پھوڑ کو اُردو کے بڑے شاعروں نے اپنے اپنے انداز اور طرز احساس کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ میر کے ہاں اظہار کی بہترین شکل غزل کی تکنیک میں ظاہر ہوئی ہے اور یوں غزل کے داخلی مزاج کے سبب اس دور کا آشوب زیست میر کی پرائیویٹ ورلڈ کی شاعری میں ظہور پاتا ہے۔ یہ آشوب اتنا سنگین تھا کہ میر کی غزلوں کے عمومی مزاج پر اس کا عکس مسلسل دکھائی دیتا ہے۔ وہ شخص جو گردش ایام کے ہاتھوں کتے بلی جیسی ذلت آمیز زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ اس آشوب کے گہرے صدمات کی زد میں گرفتار رہتا ہے۔ چوں کہ اس نے اظہار کے لیے غزل کا انتخاب کیا ہے، اس لیے ان صدمات کا اظہار وہ غزل کے عمومی سانچوں میں کرتا ہے جہاں واقعات، حادثات اور کرداروں کی تخصیص نہیں کی جاتی بلکہ انہیں ایک عمومی تجربے کا رنگ دے دیا جاتا ہے۔ اس کے مقابلہ میں سودا نے غزل کی جگہ نظم کو آشوب زیست دکھانے کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس طرح وہ پبلک ورلڈ کے شاعر بن گئے ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے ہندوستان میں سودا جیسی سماجی بصیرت رکھنے والا کوئی دوسرا شاعر نظر نہیں

آتا، وہ اپنے عہد کا بہترین ناقد بھی ہے اور عکاس بھی اور اس عہد کے آشوب پر کرب محسوس کرنے والا حساس شاعر بھی۔ اس کے شعری تناظر میں بہت پھیلاؤ ہے۔ وہ اپنے دور کے انسانوں کی عمومی بے بسی، لاچارگی، ابتری اور ان کے زوال کی کیفیات کو دُکھ کے ساتھ رقم کرتا جاتا ہے۔ وہ یہ بات بھی بہ خوبی جانتا ہے کہ اس کے عہد کا زوال ٹلنے والا نہیں۔ ریاستی ڈھانچے کی شکستگی، تاراجیت اور بادشاہت جیسے با اختیار اداروں کی توڑ پھوڑ، شاہی عمال کی نااہلی، جلب زر اور لاقانونیت کے سبب ملک مسلسل پستی کی جانب جارہا تھا مگر سودا کے زمانے میں یہ بات کوئی نہیں سوچ سکتا تھا کہ ریاستی اداروں کے مسلسل زوال کے بعد ایک ایسا مرحلہ بھی آنے والا ہے کہ جب ایک غیر ملکی طاقت پہلے ان اداروں کی آئینی حیثیت کو آہستہ آہستہ کم زور کرے گی، پھر اس طاقت کی داخلی حکمت عملی ریاستی ڈھانچے کو مفلوج کرتی جائے گی اور آخرکار کسی مناسب وقت کے آنے پر یہ طاقت بادشاہی اداروں کی جگہ لے لے گی۔ ہندوستان کے مشرقی ساحلوں سے اُٹھنے والی ان دستکوں کی آواز شمالی ہندوستان تک پہنچ چکی تھی۔ ۱۷۶۳ء میں جنگ بکسر ہوئی۔ شاہ عالم ثانی اور شجاع الدولہ کی متحدہ فوجوں کو شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ بعدازاں اگست ۱۷۶۵ء میں الہ آباد کے مقام پر انگریزوں اور شاہ عالم کے درمیان گفت و شنید ہوئی۔ اس موقع پر ہندوستان کا شہنشاہ شاہ عالم ایک ایسے تخت پر رونق افروز تھا جو کھانے کی دو میزوں کو جوڑ کر بنایا گیا تھا۔ اسی تخت پر بیٹھ کر بادشاہ نے چھبیس لاکھ روپے سالانہ کے عوض بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی ایسٹ انڈیا کمپنی کو سونپ دی تھی۔"

[تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۲۰۳-۲۰۲]

''اُردو ادب کی تاریخ'' لکھتے ہوئے مجھے بے شمار مسائل کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ ان میں ادوار کی تقسیم، سوانحی مسائل اور تنقید و تحقیق سے متعلق اَن گنت مسئلے تھے۔ اگر میں ان سب کا ذکر کرتا تو مقالہ بہت طویل ہو سکتا تھا اس لیے میں نے صرف ادبی تاریخ کی تکنیک، اس کی عملی شکل، سیاسی، تہذیبی، معاشی اور فکری تاریخ پر توجہ مرکوز کی ہے۔ میں نے مختلف ادوار، مختلف دبستانوں اور مختلف مقامات کے سیاسی اور تہذیبی پس منظر کو نمایاں کرنے میں محنت کی ہے۔ میں نے ادبی تاریخ کے ثقافتی ماضی کو سمجھنے میں بھی سعی کی ہے۔ دراصل میں قاری کو سمجھانے سے پہلے ثقافتی اور ادبی منظر ناموں کو اپنے متخیلہ میں دیکھتا تھا، جیتے جاگتے منظروں کی سیر کرتا تھا اور بعد ازاں ان تجربات کو ادبی تاریخ کے قاری کے لیے قلم بند کر لیتا تھا۔

۲۰۰۲ء میں مَیں نے ''اُردو ادب کی تاریخ'' کی پہلی جلد ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک اپنے ناشر کے سپرد کر دی تھی۔ ۲۰۰۳ء میں کتاب شائع ہو گئی تھی اور اب جب کہ میں دوسری جلد پر کام شروع کر چکا ہوں میں بہت سے تکنیکی، تنقیدی، تحقیقی اور فکری مسائل میں الجھا ہوا ہوں۔ سن ستاون کے بعد کی تاریخ کی تعبیر و تفہیم کے مسائل درپیش ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے زمانے سے اُردو ادب کلونیل تاریخ کے مراحل سے گزر رہا ہے۔ سن ستاون کے بعد کا ادب کہ جس کی شعری تشکیل لاہور کی انجمن پنجاب اور علی گڑھ تحریک کے اثرات سے ہوتی ہے یہ کلونیل ادب کا نمونہ ہے۔ یہ تشکیلی دَور نئی تعبیر چاہتا ہے۔ میں آج کل تاریخ ادب کے ان ہی مسائل سے گزر رہا ہوں اور انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی میں ''ترقی پسند تحریک'' (۱۹۳۶ء) کے ادب پر کام کرنے کے لیے منصوبہ بندی کر رہا ہوں۔ مجھے توقع ہے کہ آئندہ چند برسوں میں یہ کام مکمل ہو جائے گا۔

اُردو ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے میرا معمول یہ تھا کہ موسم بہار اور موسم گرما کی تعطیلات میں مَیں لاہور پہنچ کر مواد کے حصول میں ازبس مصروف ہو جاتا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ عزیز و اقارب اور دوست احباب سے ملاقاتوں کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ ادبی مجالس میں آنا جانا ہوتا تھا۔ دعوتیں ہوتی تھیں اور شبینہ محفلوں کے لطف بھی اُٹھائے جاتے تھے۔ لاہور کے قیام کے دوران میں نے شاید کبھی ایک صفحہ بھی نہ لکھا ہو گا۔ بس جوں ہی اوسا کا پہنچتا سر شام سنڈی روم میں جا بیٹھتا تھا۔

میں اردگرد کتابوں کے شیلفوں پر نظریں دوڑاتا مجھے محسوس ہوتا جیسے کتابیں مجھ سے ہم کلام ہونے لگی ہیں۔ جس طرح کسی صوفی کا ایک حجرہ ہوتا ہے اس میں ایک مصلیٰ ہوتا ہے اور ایک طرف ایک چھڑی دھری رہتی ہے اور جوں ہی وہ خشوع وخضوع کی منزل میں داخل ہوتا ہے اس کا سینہ روشن ہو جاتا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا تھا کہ میرا اسٹڈی روم ایک حجرے کی طرح سے ہے کہ جہاں میرا ذہن مطالعات سے روشن ہو کر گزرے زمانوں سے مکالمہ کرنے لگتا تھا۔ اپریل ۲۰۰۵ء سے میں لاہور میں ہوں۔ اپنے سٹڈی میں بیٹھتا ہوں مگر اوساکا والے سٹڈی روم کے فیوض و برکات سے محروم ہوں۔ شاید اوساکا والے صوفی کا مصلیٰ اور چھڑی وہیں رہ گئے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر گیان چند جین

اُردو کی ادبی تاریخ کا ارتقا

ہمیں دیکھنا ہے کہ اُردو میں ادبی تاریخ نگاری کا ارتقا کن خطوط پر ہوا اور آئندہ تاریخ لکھی جائے تو وہ کس انداز کی ہو۔ اب تک جو تاریخیں لکھیں گئیں ہیں ان میں کمال کا تنوع ملتا ہے، طرح طرح کے زمرے دکھائی دیتے ہیں، مثلاً میری زیرِ نظر کتاب اُردو میں لکھی ہوئی ادبی تاریخوں کے جائزے پر مشتمل ہے، لیکن اس میں حسبِ ذیل انگریزی میں لکھی ہوئی تاریخوں کو بھی شامل کرلیا ہے۔

۱۔ رام بابو سکسینہ: ''تاریخ ادبِ اُردو''

۲۔ گراہم بیلی: ''تاریخ ادبِ اُردو''

۳۔ اینی میری شمل: ''کلاسیکی اُردو ادب''

۴۔ ڈاکٹر محمد صادق: ''اُردو ادب کی تاریخ''

۵۔ میتھوز، شیکل اور شاہ رخ حسین: ''اُردو لٹریچر''

۶۔ رالف رسل: ''اُردو ادب کا تعاقب''

۷۔ علی جواد زیدی: ''اُردو ادب کی تاریخ''

رام بابو سکسینہ کی تاریخ کے اضافہ شدہ اُردو ترجمے نے انگریزی اصل کو پس پشت ڈال کر گروگم نامی میں چھپا دیا ہے، اس لیے ایک طرح سے انگریزی کی چھ تاریخیں ہی سمجھئے۔

۱۔ کچھ تاریخیں محض نظم تک محدود ہیں، یعنی: آزاد: ''آبِ حیات''، عبدالحی: ''گلِ رعنا''، عبدالسلام ندوی: ''شعرالہند''، محمد یحییٰ تنہا: ''مراۃ الشعرا''۔

۲۔ درسی تاریخوں میں:

محمد جمیل احمد بریلوی: ''اُردو شاعری کی مختصر تاریخ'' اور ابوالعاصم رضوی کی ''اُردو ادب کی تاریخ حصہ اوّل (نظم)''، مخمور اکبرآبادی کی ''صحیفہ تاریخ اُردو'' کا صرف حصہ نظم شائع ہوسکا، حصہ نثر سامنے نہیں آیا۔

۳۔ کچھ تاریخیں محض نثر نگاروں تک محدود ہیں، یعنی:

محمد یحییٰ تنہا: "سیر المصنفین" محمد احسن مارہروی: "تاریخِ نثر اُردو عرف نمونہ منثورات"،

حامد حسن قادری: "داستان تاریخ اُردو"۔

بقیہ سب تاریخیں نظم ونثر دونوں کی ہیں:

۴۔ بیش تر تاریخیں مکمل ہیں، لیکن سات نامکمل رہ گئی ہیں، یہ ہیں:

☆ مخمور اکبر آبادی کی "صحیفہ تاریخ اُردو" کی تصنیف تو مکمل ہو گئی لیکن شائع محض دو تہائی ہو سکی بقیہ حصہ طباعت سے محروم رہ گیا۔

☆ عبدالقیوم کی مرتبہ "تاریخ ادبِ اُردو" حصہ اوّل۔

☆ شعبہ اُردو مسلم یونی ورسٹی کی "علی گڑھ تاریخ ادبِ اُردو" حصہ اوّل۔

☆ اینی میری شمل کی "کلاسیکی اُردو ادب" یہ ایک منصوبے کا جزو ہے، جسے شمل اور نارنگ لکھنے والے تھے۔ شمل نے لکھ دیا۔ دوسرا حصہ "اقبال اور ان کے بعد" نارنگ کو لکھنا تھا، لیکن وہ بوجوہ نہ لکھ سکے۔

☆ ابوالعاصم رضوی: "اُردو ادب کی تاریخ"، حصہ اوّل (نظم)۔

☆ ڈاکٹر محمد انصار اللہ: "تاریخ اقلیم ادب"، دو حصے۔

☆ ڈاکٹر جمیل جالبی: "تاریخ ادبِ اُردو"، دو جلدیں۔

ان میں صرف جمیل جالبی کی تاریخ کا سلسلہ تسوید جاری ہے، وہ مکمل ہو گی۔ بقیہ کسی تاریخ کے بارے میں امکان نہیں کہ اس کی بقیہ جلدیں لکھی جائیں گی۔

بیشتر تاریخیں فردِ واحد کی لکھی ہوئی ہیں، لیکن ذیل کی تاریخیں اجتماعی تحقیق کا نتیجہ ہیں، یعنی کئی مضمون نگاروں کے مقالوں کا مجموعہ ہیں۔

"تاریخ ادبِ اُردو" مرتبہ عبدالقیوم، "علی گڑھ تاریخ ادبِ اُردو"، "تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان وہند"، ۵ جلدیں۔

رشید حسن خاں کے الفاظ میں انھیں "پنچایتی کام" کہا جائے گا۔ ان میں صرف آخری منصوبہ مکمل ہو سکا، اس سے پہلے کی دونوں تاریخیں پہلی جلد کے بعد ہی ڈھیر ہو گئیں۔ ترقی اُردو بیورو، دہلی نے بھی چار جلدوں میں اُردو ادب کی تاریخ لکھوانے کا منصوبہ بنایا۔ پہلی جلد میں نے

ڈاکٹر سیدہ جعفر کی شرکت میں لکھ کر بیورو کو دے دی۔ بقیہ جلدیں ایک ایک مصنف کے سپرد کی گئیں تھیں۔ ابھی تک کسی نے نہیں لکھ کر دی۔

دو تاریخیں ایسی ہیں کہ ان کے مولفِ ثانی نے ایسے معتد بہ اضافے کیے ہیں کہ اب نقشِ اوّل ناقص اور محض نقشِ ثانی معتبر ہے۔ پہلی تاریخ رام بابو سکسینہ کی ہے جس کے اُردو مترجم مرزا محمد عسکری کی تالیف نے انگریزی اصل کو غیر ضروری کر دیا ہے۔ دوسری کتاب اعجاز حسین کی ''مختصر تاریخ ادبِ اُردو'' ہے جس میں ڈاکٹر عقیل رضوی نے اس کثرت سے ترمیم اور اضافے کیے کہ اب ترمیم شدہ ایڈیشن نے اصل نسخے کی جگہ لے لی ہے۔

۵۔ کچھ تاریخیں بنیادی حیثیت سے محض تنقیدی ہیں، یعنی عبدالسلام ندوی: ''شعر الہند''، عبدالقادر سروری: ''اُردو کی ادبی تاریخ''، سید احتشام حسین: ''اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ''، رالف رسل: ''اُردو ادب کا تعاقب''۔ درسی تاریخوں میں جمیل احمد بریلوی کی ''اُردو شاعری کی مختصر تاریخ'' بھی بڑی حد تک تنقیدی ہے۔

کچھ تاریخیں بنیادی حیثیت سے نام شماری اور تحقیق پر زور دیتی ہیں، یعنی: جبلی: ''تاریخ ادبِ اُردو''، ادارہ ادبیاتِ اُردو حیدرآباد کی ''تاریخ ادبِ اُردو'' اور اینی میری شمل کی ''کلاسیکی اُردو ادب''۔

بقیہ تاریخوں میں تحقیقی اور تنقیدی پہلوؤں کا مناسب امتزاج ہے۔

۶۔ بعض تاریخیں شارعِ عام سے ہٹ کر کسی انوکھے انداز کی ہیں، مثلاً احسن مارہروی کی ''تاریخ نثرِ اُردو عرف نمونۂ منثورات'' کا مرکزی حصہ نثری نمونوں پر مشتمل ہے جس کے سرنامے کے طور پر کتاب، مصنف کے نام، سنہ وغیرہ کو ایک چارٹ کے خانوں میں محصور کر کے درج کیا ہے۔ آغا محمد باقر کی ''تاریخ نظم و نثر اُردو'' رام بابو سکسینہ کے اُردو ترجمے کی تلخیص ہے، جس پر مؤلف نے اپنے تبصروں کا نمک مرچ چھڑک کر پیش کیا ہے۔ احتشام حسین کی ''اُردو کی کہانی'' بچوں کے لیے لکھی گئی ہے۔ شمل کی تاریخ پوری کتاب نہیں، ایک کتاب کا جزو ہے۔ رالف رسل کی ''اُردو ادب کا تعاقب، ایک منتخب تاریخ'' باضابطہ مسلسل تاریخ ادب نہیں، بلکہ ادب کے مختلف اجزاء پر لکھے ہوئے مضامین کا مجموعہ ہے جس کی وجہ سے ادب کے بڑے بڑے قطعے اور بعض اہم

ادیب بزم سے باہر رہ گئے ہیں۔

درسی تاریخوں میں محمد چراغ علی حقیر کی ''اُردو کی ادبی تاریخ کا خلاصہ بطرزِ سوال و جواب'' سروری صاحب کی کتاب ''اُردو کی ادبی تاریخ'' کے مختلف ابواب پر کلاس روم کے انداز میں سوال و جواب کرتی ہے۔

۷۔ مواد تحقیق کی اہمیت کے اعتبار سے صرف حسبِ ذیل تاریخیں در خورِ التفات ہیں:

شمس اللہ قادری: ''اُردوئے قدیم''، حامد حسن قادری: ''داستانِ تاریخِ اُردو''، عبدالقیوم: ''تاریخِ ادبِ اُردو'' حصہ اوّل، ''علی گڑھ تاریخِ ادبِ اُردو''، تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند''، محمد انصار اللہ: ''تاریخِ اقلیمِ ادب''، جمیل جالبی: ''تاریخِ ادبِ اُردو''۔

ادبی تاریخوں کی اس نوعیاتی گروہ بندی کے بعد اہم تاریخوں پر ایک چھچلتی نظر ڈالی جاتی ہے۔

تذکروں سے گزر کر ادبی تاریخ کی داغ بیل ڈالنے کا فخر محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' کو حاصل ہے۔ اُردو کے قدیم اور متوسط دور میں شاعری ہی ادب کی صدر مسند پر جلوہ افروز تھی، نثر کو نواحی صفوں میں جگہ دی جاتی تھی۔ تذکرے محض شاعروں تک محدود رہے، شاید آزاد نے انہیں کی تقلید میں ''آبِ حیات'' کو محض شاعروں کی تاریخ بنایا۔ ایک نحیف سا امکان یہ ہے کہ لاہور میں کسی نے اُن سے انگریزی ادب کی پہلی تاریخ ٹامس وارٹن کی ''انگریزی شاعری کی تاریخ'' (۱۷۷۴ء) کا ذکر کیا ہو۔ وارٹن نے پہلی بار شاعروں کا تذکرہ تاریخی ترتیب سے کیا۔ یہ جاننے کا کوئی وسیلہ نہیں کہ کن محرکات نے آزاد کو الفبائی تذکرے کی بجائے تاریخی ترتیب سے لکھنے کی ترغیب دی، لیکن انہوں نے اپنا تجربہ شاعروں تک محدود رکھا، نثر نگاروں پر ان کا دھیان نہیں گیا۔

''آبِ حیات'' تاریخِ ادب ہے لیکن کلاسیکی انداز کی۔ اس میں حالات کے بیان کرنے پر زور دیا ہے، نقدِ شعر جو کچھ ہے قدیم انداز کی معرکہ آرائی، اعتراض و سند تک محدود ہے۔ اس زمانے میں ہم اس سے زیادہ کی توقع بھی نہیں کر سکتے تھے۔ آزاد نے شعرا کے جو مفصل حالات لکھے، ان کے جیتے جاگتے چہچہاتے مرقع پیش کیے وہ ان کا بڑا کارنامہ قرار دیا جانا چاہیے تھا، لیکن افسوس! انہوں نے زبانی چٹخارے کے لیے صحت کی قربانی دینے میں کوئی مضائقہ نہ کیا۔

انھوں نے تاریخ کو توڑا مروڑا، واقعات کو مجروح کیا، لطیفے اور معرکے اختراع کیے، جذبہ داری سے بھرپور کام لیا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ "آبِ حیات" انشائیوں یا افسانوں کی کتاب کے طور پر دلکش و دلفریب ہے، لیکن تاریخِ ادب کی حیثیت سے سراسر غیر معتبر۔

کتنی حیرت کی بات ہے کہ "آبِ حیات" (۱۸۸۰ء) کے ۴۰ سال بعد تک کوئی دوسری ادبی تاریخ نہیں لکھی گئی۔ چرنجی لال کی "اُردو زبان کی تاریخ"، (دہلی، ستمبر ۱۸۸۴ء) اُردو کی تاریخی لسانیات کی کتاب ہے، تاریخ ادب نہیں۔ جوگل واعظ لال ایم اے کی "اُردو زبان کی تاریخ" (دہلی، ۱۹۲۰ء) نظر سے گزری۔ چھوٹے سائز کی پتلی کتاب ہے۔ یہ بھی اُردو زبان کی تاریخ ہے لیکن اس کے دو مختصر باب نمبر ۱۰ "نئی اُردو ــــ نظم کا کارنامہ" اور نمبر ۱۱ "نئی اُردو ــــ نثر کی ابتدا اور ترقی" سرسری حد تک اُردو ادب کی تاریخ ہیں۔ امداد امام اثر کی "کاشف الحقائق" (۱۸۹۷ء) ادبی تاریخ نہیں، بلکہ ایک تنقیدی کتاب ہے۔ ہوتے ہوتے ہم آجاتے ہیں بیسویں صدی کے تیسرے دہے میں۔ ادبی تاریخ و تدوین کے لحاظ سے یہ ایک غیر معمولی عشرہ ہے۔ ۳۰-۱۹۲۱ء کے بیچ ان شعبوں میں جتنا کام ہوا، اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا، بعد میں بھی شاید کسی ایک دہے میں اتنا نہ ہوا ہو۔ ان دس برسوں میں ذیل کی تاریخیں منظرِ عام پر آئیں۔

"گلِ رعنا"، شعر الہند"، "سیر المصنفین"، "شمس اللہ قادری کی "اُردوئے قدیم"، رام بابو سکسینہ کی کتاب کے انگریزی اور اُردو روپ"، احسن مارہروی کی "تاریخ نثر اُردو"۔

ان کے علاوہ محدود تاریخوں میں "دکن میں اُردو"، "پنجاب میں اُردو"، "اربابِ نثرِ اُردو" اور "اُردو شہ پارے" جیسی تاریخ ساز کتابیں لکھی گئیں۔ تدوین میں کتنے تذکرے اور کتنے قدیم نثری و شعری متون چھاپے گئے۔ اس زریں دہے کا افتتاح حکیم عبدالحی نے اپنی "گلِ رعنا" (۱۹۲۱ء) سے کیا۔ اس کی تصنیف ایک اتفاقی واقعہ ہے۔ عبدالحی نے اپنے پسندیدہ اشعار کی ایک بیاض تیار کی تھی۔ بعد میں سوچا کہ اشعار کو ترتیب دے کر ان کے خالقوں کے حالات بھی لکھ لیے جائیں۔ اس کی ارتقا یافتہ شکل "گلِ رعنا" ہے۔ بیاضِ اشعار سے اگنے والی تاریخ محض شاعروں تک کیوں نہ محدود رہتی، حالانکہ اس وقت تک سرسید اور ان کے رفقا کی بدولت اُردو نثر اُردو شعر پر چشمک زن تھی، محفلِ ادب میں اس کے دوش بدوش بیٹھ کر کہنی ٹکرا رہی تھی۔ سرسید اور ان کے رفقا

نیز مرزا رسوا، شرر اور پریم چند کے نثری جواہر ریزوں کے باوجود حکیم صاحب نے بھی محض شاعری کا جائزہ کافی سمجھا۔ انہوں نے "آبِ حیات" کے بیانات کی تصحیح پر خاص توجہ کی لیکن ان کی کتاب "آبِ حیات" کے آس پاس بھی نہیں پہنچتی۔

"شعر الہند" کو ادبی تاریخ کہتے ہوئے قدرے ہچکچاہٹ ہوتی ہے کہ یہ بھی دراصل اُردو شعر کی تنقیدی تاریخ ہے۔ عبدالسلام نے یہ کتاب اپنے استاد مولانا شبلی کی تقلید میں لکھی ہے۔ شبلی نے فارسی شاعری کی تاریخ "شعر العجم" کے نام سے لکھی، عبدالسلام نے اُردو شاعری کی تاریخ "شعر الہند" کے نام سے تصنیف کی۔ ایران کی واحد زبان فارسی ہے، لیکن ہندوستان کی واحد زبان اُردو نہیں، اس لیے شعرِ اُردو کی تاریخ کو "شعر الہند" کہنا جزو کو کل قرار دینے کے مترادف ہے۔ اس کتاب کے تنقیدی پہلو کا سب سے بڑا اکتساب اُردو میں دلی اور لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کا تصور پیش کرنا ہے۔ اس پر مہرِ توثیق ثبت کی مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے دو تحقیقی مقالوں: "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری"، اور دہلی کا دبستانِ شاعری" نے۔

"شعر الہند" کی دوسری تنقیدی دین ہر دور میں اُردو شعرا کے حریف جوڑے اُبھارنا ہے۔ "آبِ حیات" میں اس کی طرف اشارہ تھا، "شعر الہند" میں ان میں گہرا رنگ بھر دیا گیا، لیکن انہوں نے ان حریفوں کی جو قدر بندی کی، اسے عام طور سے متوازن ہی کہا جائے گا۔

شبلی نے "شعر العجم" کی تین جلدوں میں شعرا کے حالات لکھے، بعد کی دو جلدوں میں شاعری کی نظریاتی تنقید کی۔ آخری دو جلدوں کی تحریک حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" سے ہوئی ہوگی۔ عبدالسلام نے بھی "شعر الہند" کی دوسری جلد مختلف اصنافِ شعر کی نظریاتی تنقید پر وقف کی، لیکن یہ جلد اہلِ نظر کی نظروں میں نہ سما سکی۔ "شعر الہند" کی پہلی جلد ہی پر توجہ کی جاتی ہے۔ میں "شعر الہند" کو ادبی تاریخ کے طور پر وقیع نہیں سمجھتا، لیکن عملی تنقید کے لحاظ سے اسے قابلِ لحاظ پاتا ہوں۔ اس خصوص میں یہ "آبِ حیات" ہی سے نہیں "گلِ رعنا" سے بھی کافی آگے ہے۔

"آبِ حیات" کو دیکھ کر پہلا ردِ عمل یا تحریک محمد یحییٰ تنہا کو ہوئی تھی۔ انہوں نے ۱۹۱۴ء میں سوچا کہ کیوں نہ "آبِ حیات" کی طرز پر نثر نگاروں کی تاریخ لکھ دی جائے۔ یہ ارادہ ۱۹۲۴ء میں "سیر المصنفین" جلد اوّل کی شکل میں بار آور ہوا۔ تنہا محقق یا مورخ نہ تھے۔ وہ تھوڑی محنت اور تھوڑے سے مطالعے کے بعد ایک کتاب تالیف کر دینا چاہتے تھے۔ انہوں نے قدیم ماخذ نہیں

دیکھے، مخطوطات تک پہنچنے کی جہد نہیں کی۔ جو کچھ مطبوعہ مواد میسر آیا، اسی پر اکتفا کر کے نثر نگاروں کے حالات گھسیٹ دیے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے بارے میں محض دو چار سطریں لکھنی کافی سمجھیں۔ سب کے حالات نہایت تشنہ رہے۔ ہاں، چوتھائی صدی کے بعد ''ارباب نثر اُردو'' اور دوسری تاریخوں کو دیکھنے کے بعد جب انہوں نے ''سیرالمصنفین'' کا دوسرا ایڈیشن تیار کیا وہ غنیمت تھا، لیکن غنیمت سے آگے نہیں۔

''سیرالمصنفین'' کی دوسری جلد عہد سرسید کے نثر نگاروں کے بارے میں ہے۔ یہ ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئی۔ اس میں مصنفوں کے حالات شرح و بسط سے ہیں، لیکن ان کی تحریروں کے نمونے حالات سے کہیں زیادہ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ معلومات کے لیے یہ جلد اچھی خاصی ہے، لیکن یہاں بھی تنہا نے تلاش و تحقیق سے کام نہیں لیا۔ ایک مصنف کے لیے محض ایک یا دو مطبوعہ کتابوں سے صفحے کے صفحے ماخوذ کر لیے ہیں۔ ادبی تاریخ رقم کرنے کا یہ نرالا انداز ہے کہ محض آٹھ دس کتابوں کی مدد سے سیکڑوں صفحے لکھے ڈالے جائیں۔ اگر اس جلد میں مندرجہ ہر مصنف کے نمونہ تحریر کو محض ایک یا دو صفحات تک محدود کر دیا جائے تو اس کا حجم گھٹ کر ایک تہائی رہ جائے گا۔ مصنفین کی تنقیدی قدر پیمائی اس دور کے لحاظ سے مناسب ہے۔

شمس اللہ قادری کی ''اُردوئے قدیم'' کے شمول پر مجھے ہمیشہ اعتذار پیش کرنا پڑتا ہے کہ یہ عمومی تاریخ نہیں، بلکہ چند صفحات کے استثنا کے ساتھ دکنی ادب کی تاریخ ہے۔ ان سے پہلے نصیر الدین ہاشمی کی ''دکن میں اُردو'' کا پہلا ایڈیشن سامنے آچکا تھا۔ قادری نے، برائے نام ہی سہی، شمالی ہند کی ابتدائی اُردو نظم و نثر کا بیان کیا ہے، جس کی وجہ سے مجھے اس کتاب کو اُردو کی عام ادبی تاریخ کہنے کا جواز میسر آجاتا ہے۔ یہ اُردو کی پہلی تحقیقی ادبی تاریخ ہے۔ قادری نے متعدد اصل مخطوطات کو دیکھنے کے بعد یہ کتاب لکھی۔ بعد کی معلومات کے لحاظ سے اس میں کچھ تسامحات ہیں، لیکن ۱۹۲۵ء کو دیکھتے ہوئے اس کے تحقیقی معیار کی داد دینی ہوتی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی کمزور راوی ہیں جب کہ قادری کا پایہ استناد کہیں مضبوط ہے۔

''آبِ حیات'' کے بعد اُردو کی ادبی تاریخ کا دوسرا پائدار سنگ میل رام بابو سکسینہ کی انگریزی میں لکھی ''تاریخ ادبِ اُردو'' ہے جس کا تکملہ اس کے اضافہ شدہ اُردو ترجمے سے ہوا۔ سکسینہ اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ ان کا ارادہ کالج کے طلبہ کے لیے اس تاریخ کو ایک ٹیکسٹ

بک کے طور پر لکھنے کا تھا لیکن پہلا مسودہ مکمل کرنے کے بعد مزید مواد ملتا گیا اور وہ اسے چار سال کے بعد شائع کر سکے۔ اب یہ کتاب محض طلبہ کے لیے نہیں، ادبی تحقیق کے شائقین کے ڈھب کی بھی ہو گئی۔ سونے پر سہاگا ہوا مرزا محمد عسکری کا کیا ہوا ترجمہ، جنھوں نے اصل کتاب میں کثرت سے اضافے کیے۔

سکسینہ کی تاریخ جدید انداز کی، پورے اُردو ادب کی، مثالی تاریخ ہے جو اپنے زمانے میں تو روشنی کا مینار تھی ہی، اب بھی کسی مصنف، کسی علاقے، کسی دور اور کسی صنف کے بارے میں بتدائی معلومات حاصل کرنی ہوں تو اس سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ انھوں نے دکن کے ادب، نیز بیسویں صدی کے نثری ادب کے بارے میں بہت اچھی طرح لکھا ہے۔ مستشرقین کے کارناموں، نیز اُردو کے ابتدائی ڈرامانگاروں کے بارے میں یہ تاریخ آج بھی مفید معلومات کا گنجینہ ہے۔

احسن مارہروی کی کتاب ''تاریخ نثر اُردو'' سے زیادہ ''نمونہ منثورات'' ہے۔ مؤرخ اور محقق کے لیے یہ نمونے تقریباً بے کار ہیں۔ چارٹ میں اور ہر جزو کے آخر میں جو تبصرہ و کیفیت دیتے ہیں، وہی کار آمد ہے۔ انھوں نے متعدد ایسے قلم کاروں کو جگہ دی ہے جن کا ادب میں کوئی مقام نہیں۔ اگر نمونوں اور غیر ادبی مصنفوں کو خارج کر دیا جائے تو اس کتاب میں سے تقریباً سو صفحوں کا ایک کتابچہ مرتب ہو سکے گا جس میں کام کی معلومات ملیں گی۔ انھوں نے غیر ادبی موضوعات، مثلاً مذہبی، عدالتی، صحافتی تحریروں کو بھی اپنی بزم میں جگہ دی ہے۔ بہر حال اس کتاب کو ایک منضبط تاریخ ادب نہ سمجھ کر، اس میں بکھری ہوئی کار آمد معلومات کے مخزن کے طور پر پڑھنا چاہیے۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر زور نے ''اُردو شہ پارے'' شائع کی تھی۔ اس میں بھی نمونے پیش کرنے پر زور تھا۔

گراہم بیلی کی انگریزی ''تاریخ ادب اُردو'' ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کا متن محض ۱۰۴ صفحوں کا ہے لیکن اس کی کثرت مواد کو دیکھا جائے تو یہ دو تین سو صفحوں کی تاریخ سے کم نہیں۔ اس میں حشویات بالکل نہیں۔ اس کثرت سے مصنفین کو ٹھونسا گیا ہے، اور ان میں غیر اہم اہل قلم بھی ہیں، کہ کتاب میں تذکرے کا انداز آ جاتا ہے، لیکن اس کے تحقیقی اور تنقیدی فیصلوں کی اہمیت ماننی ہو گی۔ انھوں نے دکن اور شمال، دلی و لکھنؤ قدیم و جدید سب کو لیا ہے۔ اُردو ادب کے بارے میں ایک مغربی کے فیصلے معروضی ہوتے ہیں، اس لیے بیلی کی تنقید کی بھی اہمیت ہے۔ مولوی

عبدالحق اس تاریخ سے بہت خفا ہیں، لیکن میں اسے ناقص نہیں سمجھتا۔

ادارہ ادبیات اُردو حیدرآباد سے جو "تاریخ ادب اُردو" ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی اسے بیلی کی تاریخ کا ترجمہ ہی سمجھئے۔ بعد کے ایڈیشنوں میں اس میں برائے نام اضافہ کیا گیا ہے۔ ۱۹۳۲ء میں بیلی کی تاریخ انگریزی میں تو قابلِ قدر تھی، لیکن ۱۹۸۲ء میں ادارہ ادبیات اُردو کی تاریخ (طبع ہشتم) اُردو کی ادبی تاریخوں میں کسی مقام کی مستحق نہیں۔

حامد حسن قادری کی "داستانِ تاریخ اُردو" کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۱ء میں اور دوسرا اضافہ شدہ ایڈیشن ۱۹۵۷ء میں آیا۔ یہ انیسویں صدی کے اختتام تک ہی کے مصنفوں کا احصاء کرتی ہے لیکن تاحال یہ اُردو نثر نگاروں کی بہترین تاریخ ہے، "سیر المصنفین" سے تو کوسوں آگے ہے۔ اس میں دکنی مصنفوں کے حالات تو معتبر نہیں، لیکن مستشرقین اور عہد سرسید کے اُردو کے عناصر خمسہ کا بیان آج بھی قابلِ قدر ہے۔ نمونے اس میں بھی زیادہ ہیں لیکن ان سے قطع نظر مختلف نثر نگاروں کے حالات اور ان کی تصانیف کے بارے میں اس تاریخ پر بھروسا کیا جاسکتا ہے۔ رام بابو سکسینہ کی تاریخ کے بعد یہ اُردو (نثر) کی دوسری قابلِ قدر تاریخ ہے۔

مخمور اکبر آبادی نے "صحیفہ تاریخ اُردو" ۱۹۴۳ء تک مکمل کر لی تھی۔ ۱۹۴۳ء میں طباعت شروع ہوئی لیکن ۱۹۴۶ء تک کتاب کا دو تہائی حصہ ہی چھپ سکا۔ انہوں نے اسی کو شائع کرادیا۔ غیر مطبوعہ جزو میں اُردو نثر کی تاریخ اور شعرا کے تذکروں کی تفصیل تھی۔ تقسیم کے بعد مخمور پاکستان منتقل ہو گئے۔ یہ نہ معلوم ہو سکا کہ انہوں نے پوری تاریخ شائع کرائی کہ نہیں؟ انہوں نے اپنی تاریخ کے طویل مقدمے میں "گلِ رعنا"، آغا باقر کی "تاریخ نظم ونثر اُردو" اور اعجاز حسین کی "مختصر تاریخ ادب اُردو" پر سخت تنقید کی ہے، خصوصاً ان کی زبان وبیان پر۔ ان کی اپنی تاریخ تحقیقی اعتبار سے تہی مایہ ہے۔ ان کے خاص مآخذ رام بابو سکسینہ کی تاریخ، نصیر حسین خیال کی "مغل اور اُردو" اور آزاد کی "آبِ حیات" ہیں۔ آخر الذکر دونوں کو انہوں نے پرکھے بغیر تسلیم کرلیا ہے۔ جس مؤرخ کے پیر طریقت نواب خیال ہوں اس سے تحقیق صحت کی کیا امید؟ لیکن تنقید کے اعتبار سے مخمور کی تاریخ قابلِ ذکر و قابلِ توجہ ہے۔ نظریاتی تنقید میں وہ چندان کامیاب نہیں۔ انہوں نے بھانت بھانت کی ۴۳ تحریکیں متعین کی ہیں، لیکن وہ در اصل تحریک نہیں، خطوط وحدت کی تحریک، تصنع کی تحریک، اور جمالیات کی تحریک، وغیرہ۔ عملی تنقید میں ان کا نقطہ نظر جدید ہے جس کی وجہ سے وہ

روایتی غزل گوئی کو برداشت نہیں کر سکتے، تازہ خیالات کے خواہاں ہیں اور اسی لیے انہوں نے مصحفی، ناسخ، ذوق، امیر اور جلال کی جم کر تنقیص کی ہے۔ بہرحال مخمور کا صحیفہ تنقید کے اعتبار سے دلچسپ ہے۔

محمد یحییٰ تنہا نے ''آبِ حیات'' کو دیکھ کر خیال کیا کہ نثر نگاروں کی تاریخ لکھ دی جائے۔ ۱۹۲۸ء میں ''سیر المصنفین'' مکمل ہونے پر سوچا کہ نثر نگاروں کی طرح شاعروں کی تاریخ بھی لکھ دی جائے تو وہ اُردو کی جامع تاریخ کے مصنف ہو جائیں گے۔ انہوں نے طے کیا کہ شاعروں کی ایسی تاریخ لکھی جائے جس میں تنقید کا حق ادا ہو سکے۔ اس مقصد سے انہوں نے ''مراۃ الشعرا'' لکھی جو ۱۹۳۵ء تک تیار ہو گئی تھی لیکن اس کی پہلی جلد ۱۹۳۹ء میں اور دوسری جلد ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی۔ ''سیر المصنفین'' کی طرح، تنہا نے اس میں بھی ذاتی تحقیق سے کام نہیں لیا۔ شعرا کا نمونہ کلام غیر معمولی طور پر طویل دیا لیکن انہوں نے جس تہور کے ساتھ مشہور شاعروں کے کلام کو رد کیا ہے اسے دیکھ کر ان کے تنقیدی فیصلوں کے بارے میں ہمدردی سے سوچنا پڑتا ہے۔ وہ کسی نام سے مرعوب نہیں ہوتے، کسی کی روایتی شاعری کو برداشت نہیں کر سکتے۔ ایک سادہ منش انسان کی طرح اپنا تاثر بے دھڑک بیان کر دیتے ہیں، تنقید میں مصلحت کوشی کے خوگر نہیں۔

جیسا کہ میں نے پہلے کہا، ان کے تنقیدی بیانات کو یکجا کر کے ایک مختصر کتاب تیار کر دی جائے تو وہ یقیناً توجہ خیز ہوگی۔ اس کے باوجود میں یہ بھی کہوں گا کہ یہ تاریخ اپنے عہدِ اشاعت سے کم از کم ایک ربع صدی پیچھے ہے۔ اس وقت تک تحقیق و تنقید دونوں کافی ترقی کر چکی تھیں۔

عبدالقادر سروری محقق تھے۔ معلوم نہیں انہیں کیا سوجھی کہ تنقید، اور وہ بھی معاشی اور سماجی تنقید کے پالے میں کود پڑے۔ ان کی ''اُردو کی ادبی تاریخ'' ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی۔ پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ ادبی تاریخ لکھنے والوں کی یہ ذمے داری ہے کہ ''ادبی تاریخ کو سیاسی، سماجی اور فنی ماحول میں پیش کرے''۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی تاریخ میں سیاسی اور سماجی واقعات بھرے پڑے ہیں لیکن تاریخ ادب کا پتا نہیں، سنین نہیں، نمونے نہیں، کتابیات نہیں، اشاریہ نہیں، صرف سیاسی اور سماجی حالات کا بے مقصد بیان ہے۔ مثل مشہور ہے: کوا چلا ہنس کی چال، اپنی چال بھی بھولا۔ سروری صاحب نے سماجی نقاد بننے کی کوشش کی، لیکن اس میں ناکام رہ کر چاروں خانے چت جا گرے۔

عبدالقیوم پہلے شخص ہیں جنھوں نے کئی حضرات سے مضامین لکھوا کر ''تاریخ ادب اُردو'' تیار کرنے کا منصوبہ بنایا۔ ان کا ارادہ پورے اُردو ادب کو چار جلدوں میں سمیٹنے کا تھا لیکن پہلی جلد ہی تیار کر کے ۱۹۶۱ء میں کراچی سے شائع کر سکے۔ اس میں اُن سمیت پانچ مضمون نگار ہیں۔ اس کے تین چار پس منظری ابواب کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ کتاب کی جان دکنی ادب سے متعلق سخاوت مرزا کے لکھے تین باب ہیں۔ ان میں اور دوسروں کے لکھے ابواب میں واضح فرق دکھائی دیتا ہے۔ کتاب میں کسی باب کے شروع یا آخر میں مجموعی جائزہ نہیں، کہیں مآخذ کا اظہار نہیں کیا، کوئی فہرست کتابیات نہیں، ان کوتاہیوں کے سبب یہ کتاب متفرق مضامین کا مجموعہ بن کر رہ گئی ہے۔ سخاوت مرزا نے اس کتاب کی ساکھ رکھ لی ہے۔

عبدالقیوم کی تاریخ کے اگلے سال ۱۹۶۲ء میں دوسری اجتماعی تاریخ علی گڑھ سے شائع ہوئی۔ کیا سُوءِ اتفاق ہے کہ یہ دونوں تاریخیں پہلی جلد، یعنی دکنی ادب کے بیان پر ڈھیر ہو گئیں۔ علی گڑھ تاریخ پر رشید حسن خاں کا شدید معترضانہ تبصرہ شائع ہوا جس کے بعد تاریخ کی یہ جلد بھی بازار سے اٹھا لی گئی اور بعد کی جلدیں مرتب ہی نہ ہو سکیں۔ افسوس! اس جلد کے تمام لکھنے والے مشاہیر ادب ہیں جس کی وجہ سے اس میں بہت بیش بہا معلومات جمع ہو گئی ہیں۔ کاش، اس تاریخ کی بقیہ جلدیں بھی تیار ہو جاتیں تو اُردو ادب کا فائدہ ہی فائدہ ہوتا، خسارہ نہیں۔

سید احتشام حسین کی ''اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' اپنی نوعیت کی تاریخوں میں بہترین ہے۔ یہ احتشام صاحب کی ہندی کتاب ''اُردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس'' کا اُردو ترجمہ ہے۔ مترجم ہیں چودھری سبط محمد نقوی۔ اُردو روپ اپنی نوع کی تاریخوں میں بہترین ہے۔ اسے تحقیق کے نقطۂ نظر سے نہیں، تنقید کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اس کی سلامت روی کی داد دینی ہوگی۔

''تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند'' پنجابی تاریخوں میں سب سے ضخیم، سب سے جامع اور مکمل ہے۔ اس کی پانچوں جلدیں ۷۲-۱۹۷۱ء میں شائع ہو گئیں۔ اس تاریخ کا سب سے زریں پہلو ہے اس کا مکمل ہو جانا۔ اُردو ادب کی یہ سب سے بڑی اور مکمل تاریخ ہے۔ اس کے مضمون نگاروں میں زیادہ تر پنجاب یونی ورسٹی لاہور سے متعلق معلوم ہوتے ہیں جن میں سے بیشتر ہندوستان میں معروف نہیں۔ اگر لکھنے والوں کا انتخاب وسیع تر پیمانے پر ہوتا تو بہتر نتائج سامنے

آتے۔ منصوبے کی مجلسِ ادارت نے اپنے فرائض کی طرف توجہ نہیں کی جس کی وجہ سے یہ تاریخ منتشر مضامین کا مجموعہ ہوگئی، اس میں کتاب کی وحدت نہیں آنے پائی۔ مختلف مضامین کا معیار مختلف ہے، بعض بہت اچھے ہیں، بعض خاصے سرسری۔ مضمون نگاروں نے عام طور پر تحقیقی حزم و احتیاط سے کام نہیں لیا۔ اس ضخیم پروجیکٹ کی تکمیل میں جو مالی و ذہنی وسائل کام آئے ہوں گے اگر انہیں سلیقے سے استعمال کیا جاتا تو کہیں بہتر تاریخ تیار ہوسکتی تھی۔ بہرحال، اب بھی جو کچھ ہے وہ بساغنیمت ہے۔ اُردو کے پاس ایک مفصل اور مکمل تاریخِ ادب تو ہوئی۔

ڈاکٹر اینی میری شِمل کی ''کلاسیکی اُردو ادب'' ایک مکمل کتاب نہیں۔ جرمنی میں ہندوستانی ادب کی تاریخ تیار کرانے کا ایک منصوبہ بنایا گیا۔ اس کی آٹھویں جلد میں دو فصلیں اُردو ادب کو دی گئیں۔ تیسری فصل کا عنوان ''کلاسیکل اُردو لٹریچر'' ہے جسے شِمل نے لکھا ہے۔ نویں فصل ''جدید اُردو ادب''، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو لکھنی تھی لیکن انہوں نے نہیں لکھی۔ شِمل کی ضخیم فصل ایک کتاب کے برابر ہے۔ یہ گنجان خفی ٹائپ کے ۱۳۷ صفحوں پر چھپ کر ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔ شِمل نے دکنیات کی تقریباً سب تدوینوں کو دیکھا ہے اور ان کا ذکر کیا ہے۔ بظاہر یہ کتاب مغربی قارئین کے لیے ہے، لیکن شِمل نے اسے تحقیقی انداز سے لکھا ہے۔ ناموں کی ریل پیل میں شاید یہ بیلی سے بھی بڑھ گئی ہیں۔ جتنے زیادہ ادیبوں اور ان کی کتابوں کے نام اور سنین اس کتاب میں درج کیے گئے ہیں اتنے اُردو کی کسی ضخیم تاریخ ہی میں ہو سکتے ہیں۔ شِمل نے سنین درج کرنے پر خصوصی توجہ کی ہے، گو ان میں اغلاط بھی کافی ہیں۔ اتنے زیادہ مصنفوں کا اتنے کم صفحات میں ذکر کرنے کی وجہ سے اس میں تنقیدی پہلو پر مناسب توجہ نہیں کی جا سکی۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر نے اپنی ''تاریخِ ادبِ اُردو'' ۱۹۷۹ء میں لاہور سے شائع کی۔ اس میں پیش لفظ کے بعد ۱۲۱۲ صفحے ہیں جو ایک جلد میں سمائے ہوئے ہیں۔ اُردو میں یہ ایک جلد کی سب سے ضخیم تاریخ ہے لیکن یہ کوئی تحقیقی کارنامہ نہیں۔ مصنف نے چند تواریخِ ادب اور دوسری کتابوں کو سامنے رکھ کر ایک تاریخ تیار کر دی، لیکن اس میں ذاتی تحقیق سے کام نہیں لیا، قدیم کتب کو بذاتِ خود نہیں دیکھا، ضعیف روایات کو بے تامل درج کر دیا۔ لیکن تنقید کے معاملے میں یہ نیازمند نہیں۔ ایک جلد کی ادبی تاریخوں میں یہ سب سے زیادہ جامع ہے جو قدیم ادب سے لے کر اپنے عہد تک کا احاطہ کرتی ہے۔

ڈاکٹر انصار اللہ نے طالب علموں کے لیے اُردو ادب کی ایک مختصر تاریخ لکھنے کا ارادہ کیا لیکن محقق ہونے کی وجہ سے لکھ گئے ایک تحقیقی تاریخ۔ ان کی ''تاریخ اقلیم ادب'' کا پہلا حصہ ۱۹۷۹ء میں اور دوسرا ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں دہلی کے بادشاہ احمد شاہ کے عہد کے خاتمے تک کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے بعد بددل ہو کر آگے لکھنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ ان کی تاریخ میں کئی دلچسپ تحقیقی بحثیں ہیں، لیکن اس کا سب سے نمایاں پہلو ان کی پورب پرستی ہے۔ ان کے نزدیک اُردو مشرقی یوپی میں پیدا ہوئی، اس کا ماخذ پوربی زبان ہے۔ وہ پوربی، یعنی اودھی، بلکہ بھوجپوری تک کے ہندی شعرا کو اُردو میں شامل کر لینا چاہتے ہیں، لیکن اس سے اُردو زبان ادب کی انفرادیت ہی ختم ہو جائے گی۔ ہمارے اس محقق کو ہر طرف ''پورب'' اور ''پوربی'' ہی دکھائی دیتی ہے۔ اُن کا اُنس انہیں مبارک ہو لیکن اُردو والے ان کا ساتھ نہیں دے سکتے۔

رام بابو سکسینہ کے بعد انگریزی میں اُردو ادب کی دوسری اہم مکمل تاریخ ڈاکٹر محمد صادق نے لکھی۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۶۴ء میں اور دوسرا اضافہ ایڈیشن ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ انہوں نے دیباچے میں لکھا ہے کہ ان کی تاریخ عام باذوق قاری کے واسطے اُردو ادب کا تنقیدی جائزہ پیش کرتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب تحقیقی انداز سے نہیں لکھی گئی۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ادیبوں اور ان کے کاموں کی فہرست اور تاریخیں درج کرنا ادبی تاریخوں کا کام نہیں، یہ کتابیات کے ذیل میں آتا ہے۔ میں ان کے اس اصول سے متفق نہیں۔

ان کی کتاب تحقیقی نہیں۔ انہوں نے سنین درج کرنے کا التزام نہیں کیا۔ جہاں سنین ہیں، ان کی صحت کی کوئی ضمانت نہیں۔ انہوں نے دکنی دور اور جدید دور کے ادب کو بہت سرسری انداز میں لکھا ہے، نثری ادب کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی لیکن ان کی ان کوتاہیوں کے باوجود میں ان کی تاریخ کی نظریاتی بنیاد کی داد دیتا ہوں۔ ان کے پاس آزادی نظر اور جرأت اظہار ہے۔ پاکستان میں رہ کر وہ عہد وسطیٰ کے مسلم معاشرے کی تنقید کرنے سے نہیں ہچکچاتے۔ بڑے بڑے اُردو شعرا اور تحریکوں کی کمزوریوں کی نشان دہی کرنے میں تکلف نہیں کرتے۔ ان کے اس صالح اور روشن نقطۂ نظر کی وجہ سے ان کی تاریخ کی اہمیت رہے گی۔

استاذی ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے اپنی ''مختصر تاریخ ادب اُردو'' کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۴ء میں شائع کیا۔ طالب علموں کے لیے یہ پہلی مختصر ادبی تاریخ تھی اس لیے اس کا معیار وہی تھا جو

۱۹۳۴ء میں ہو سکتا تھا۔ بعد کے ایڈیشنوں میں انہوں نے اس میں ترمیم اور اضافے کیے، اس کے باوجود اُردو کی ادبی تاریخوں میں اس کا کوئی نمایاں مقام نہ بن سکا۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی نے اس میں ترمیم اور معتد بہ اضافوں کے بعد ۱۹۸۴ء میں نیا ایڈیشن شائع کیا۔ اب یہ تاریخ مختصر نہیں رہی۔ اس میں عہد قدیم سے لے کر جدید دور تک کے ادیبوں کا تذکرہ آ گیا ہے۔ اس کے باوجود میں یہ کہوں گا کہ یہ تاریخ تحقیقی نہیں، تنقیدی ہے۔ ڈاکٹر عقیل نے واضح نہیں کیا کہ انہوں نے کہاں کہاں ترمیم کی ہے، کون کون سے اضافے کیے ہیں۔ میں نے ان کی نشان دہی کی ہے۔ عقیل صاحب کی نظر ثانی کے بعد یہ کتاب قابل قدر ہو گئی ہے۔ طالب علموں کو اس سے زیادہ مختصر تاریخوں پر تکیہ نہیں کرنا چاہیے۔

اب ہم آتے ہیں اُردو ادب کی تاریخ نگاری کے نقطۂ عروج پر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی ''تاریخ ادبِ اُردو'' کی جلد اول ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی اور دو حصوں پر مشتمل جلد دوم ۱۹۸۴ء میں۔ یہ اٹھارویں صدی کے آخر تک کا احاطہ کرتی ہیں۔ کاش بقیہ جلدیں بھی جلد آ جائیں تو اُردو ادب کو ایک مکمل، مفصل اور قابلِ اعتماد تاریخ مل جائے۔ یہ تحقیق اور تنقید دونوں کے اعتبار سے خوب سے خوب تر ہے۔ مصنف نے ادبی تاریخ کے نظریے پر شعوری طور سے توجہ کی ہے۔ اپنی تاریخ کو ادبی روایات کے نقطۂ نظر سے ترتیب دیا ہے اس کے باوجود تحقیق و تاریخ کو نظر انداز نہیں کیا۔

میرا خیال ہے کہ پورے اُردو ادب کے جتنے زیادہ مخطوطوں کو جمیل جالبی نے غور سے دیکھا ہے اتنا کسی اور نے نہ دیکھا ہو گا۔ انہوں نے اپنی تاریخ کے ہر تخلیق کار کے سلسلے میں اصل ماخذ کو پڑھا۔ سنین کے معاملے میں جس قدر اس تاریخ پر بھروسا کیا جا سکتا ہے، اتنا اُردو کی کسی دوسری تاریخ پر نہیں۔ ان کی کتاب کی ایک معمولی سی کمی یہ ہے کہ انہوں نے مصنفین کے سوانحی حالات کم دیے ہیں یا بعض صورتوں میں بالکل نہیں دیے۔ ان پر قدرے مزید توجہ کی جاتی تو اچھا ہوتا۔ لیکن تاریخِ ولادت و وفات پر جو لمبی بحثیں کی ہیں اور پھر کسی اطمینان بخش فیصلے پر پہنچے ہیں اس سے سوانحی تحقیق کا اہم ترین حصہ سامنے آ جاتا ہے۔ میں اس تاریخ کو بہت پسند کرتا ہوں۔

میتھوز، شیکل اور شاہ رخ حسین کی ''اُردو لٹریچر'' غیر اُردو دانوں کے لیے لکھی گئی ہے یہ ایک نہایت سطحی اور سرسری کتابچہ ہے جسے تنقیدی تاریخ بھی نہیں کہہ سکتے۔

رالف رسل کی کتاب ''اُردو ادب کا تعاقب'' باقاعدہ تاریخ نہیں، اس سے تاریخ نگاری کے ارتقا میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ انہوں نے انگریزی میں لکھی اُردو ادب کی بعض تاریخوں پر تنقید کرنے کو ایک مضمون لکھا کہ ''اُردو ادب کی تاریخ کس طرح نہیں لکھی جانی چاہیے''۔ اس تنبیہ کی ضرورت سب سے زیادہ کسی کو ہے تو خود مضمون نگار رالف رسل کو۔

سکسینہ اور صادق کی تاریخوں کے بعد انگریزی میں لکھی، تیسری قابلِ قدر تاریخ علی جواد زیدی کی ہے جو ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔ سکسینہ اور ڈاکٹر صادق کے مقابلے میں زیدی خالص اُردو زبان و ادب کے آدمی ہیں۔ انہیں یہ تاریخ لکھنے پر مرکزی ساہتیہ اکادمی نے مامور کیا تھا۔ اس نے ایک تحدید کی تھی کہ کتاب ۳۵۰ صفحوں میں سما جائے۔ دوسری پابندی یہ تھی کہ صرف ہندوستان کے ادب کے بارے میں لکھی جائے، سرحد پار کے ادیبوں کو شامل نہ کیا جائے۔ زیدی نے دونوں قیود کو امکان بھر ڈھیلا کیا۔ ان کی تاریخ میں مواد بہت زیادہ ہے۔ متعدد غیر اہم اور مجہول الاحوال ادیبوں کے نام درج کرتے ہیں جو ایک جلد کی تاریخ میں ضروری نہ تھے۔ موجودہ دور میں آ کر وہ صفحوں کی تنگ دامانی کی وجہ جھنجھلاتے دکھائی دیتے ہیں اور کسی طرح جملہ اہم ادیبوں کو سمونے کی کوشش کرتے ہیں گو اس کی وجہ سے بہتوں کے ساتھ انصاف نہیں ہو پاتا۔

انہوں نے سنین بھی کثرت سے دیے ہیں لیکن ان کی مناسب چھان بین نہیں کی۔ ہم عصروں میں آ کر سنین کی غلطیاں خاص طور پر کھلتی ہیں۔ تاریخوں کا معاملہ ہے ہی اتنا عیار کہ بڑے بڑے فریب کھا جاتے ہیں۔ تاریخیں حذف کیجیے تو اعتراض، درج کیجیے تو اعتراض۔ ان کی تنقیدی قدر بندی ہر جگہ متوازن ہے۔ خلاصے کے طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ۳۵۹ صفحوں کی تنگ قبا میں زیدی کی تاریخ یقیناً لائق التفات ہے۔

درسی تاریخوں میں چار یقیناً اچھی خاصی ہیں:

۱۔ صغیر احمد جان کی ''تنویرِ ادب''

۲۔ شرافت حسین مرزا کی ''جائزہ تاریخِ اُردو''

۳۔ عظیم الحق جنیدی کی ''اُردو ادب کی تاریخ''

۴۔ اعجاز حسین اور عقیل رضوی کی ''مختصر تاریخِ ادب اُردو'' ترمیم شدہ ایڈیشن۔

مخمور اکبرآبادی کی ''صحیفہ تاریخِ اُردو'' درسی تاریخ نہیں ہے، لیکن ہے انہیں سے ملتی

جلتی۔ دوسری طرف اعجاز حسین کی تاریخ کے ترمیم شدہ ایڈیشن پر گودرسیات کا ٹھپہ لگا ہوا ہے لیکن وہ اس زمرے سے نکل کر غیر نصابی تاریخوں کی بزم عمائد میں داخل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ یہ سروری صاحب اور رالف رسل کی تاریخ سے بدرجہا بہتر ہے۔

اب تک کی تاریخوں میں صرف سکسینہ اور مرزا عسکری کی "تاریخ ادب اُردو"، حامد حسن قادری کی "داستان تاریخ اُردو"، "علی گڑھ تاریخ ادب اُردو"، "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" اور جمیل جالبی کی نامکمل "تاریخ ادب اُردو" قابل قدر ہیں۔ انگریزی میں ڈاکٹر صادق اور علی جواد زیدی کی تاریخیں اچھی ہیں، لیکن جیسا کہ انگریزی میں کہا گیا ہے، ہر نسل کو اپنی ادبی تاریخ لکھنی چاہیے۔ اُردو میں ہر بیس سال بعد نئی معلومات اور نئے نقطۂ نظر کے ساتھ پورے اردو ادب کی نئے سرے سے تاریخ لکھی جانی چاہیے۔ وہ کیسی ہو اور کس طرح تیار کی جائے؟

ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنی تاریخ کے پہلے ایڈیشن ۱۹۳۴ء کے "عرض حال" میں لکھا:

> "تجربے سے معلوم ہوا کہ تاریخ لکھنا شاید ایک آدمی کے بس کی بات نہیں۔" [۱۹۸۳ء ایڈیشن، ص ۱۰]

وہ ایک مختصر درسی کتاب کے لکھنے ہی میں اتنے ٹوٹ گئے حالانکہ ان سے پہلے رام بابو سکسینہ اور ان کے بعد کئی دوسروں نے ضخیم اور جامع تاریخیں تن تنہا لکھیں۔ لیکن پیش تر کی چند اہم تاریخوں کو سامنے رکھ کر قینچی اور لئی کی مدد سے ایک نئی اور مکمل تاریخ تشکیل دینا ایک بات ہے، اصل مآخذ کو دیکھ کر جامع تحقیقی تاریخ تیار کرنا دوسری بات۔ ایک کوہ کن جمیل جالبی اس ہفت خواں میں لگا ہوا ہے، لیکن ۲۰ سال میں آدھا اُردو ادب ہی طے کر سکا ہے۔

ادبی تاریخ کی کیا نوعیت، کیا رنگ ڈھنگ، کیا ابعاد و حدود ہونی چاہئیں (ان پر پہلے باب میں غور کیا جا چکا ہے) طریق کار سے متعلق چند اہم سوالات یہ ہیں:

۱۔ ادبی تاریخ کی تسوید میں تاریخی، سیاسی اور سماجی پس منظر کو کتنی اہمیت دی جائے۔ اگر ادب کا مطالعہ معاشرتی پس منظر میں کرنا ہے تو آخر الذکر کا بیان ابتدا میں کرنا کافی ہے یا ہر ادب اور تخلیق کو سیاسی اور سماجی آئینے میں دیکھا جائے۔ افکار پر لکھتے ہوئے غیر ادبی سماجی افکار کی کتنی شرح کی جائے، مثلاً علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے بیان میں ادبی افکار اور غیر ادبی افکار میں کیا تناسب ہو؟

۲۔ سوانح اور تنقید میں کسے زیادہ اہمیت دی جائے؟ کیا ادبی تاریخ ادیبوں کی سوانح کا مجموعہ ہو یا ادیبوں پر تنقیدی مقالات کا؟ اگر دونوں ہونے چاہییں تو تنقید کا بہرہ کس قدر ہو۔

۳۔ انفرادی ادیبوں کے علاوہ اصناف ادب اور تحریکات کے ارتقا پر بھی علیحدہ سے ابواب لکھے جائیں کہ نہیں؟

۴۔ ادب سے متعلق غیر ادبی لواحقات یا نواحی ادبی موضوعات کو علیحدہ سے بیان کیا جائے کہ نہیں؟ غیر ادبی لواحقات یہ ہو سکتے ہیں:

اُردو اخبارات، اُردو کے اہم ناشرین، اُردو کی مشہور درس گاہیں، اُردو میں تاریخی ادب، اُردو میں مذہبی ادب وغیرہ۔

نواحی ادبی موضوعات اس قسم کے ہوں گے:

اُردو قواعد، اُردو لغات، اُردو کا لسانیاتی ادب، لوک گیت، لوک کتھائیں، اردو رسالے، اُردو کے تصنیفی ادارے۔

ان سوالات کے بارے میں میری رائے کچھ اس طرح ہے:

۱۔ کتاب کی ابتدا میں علیحدہ سے تاریخی اور سماجی پس منظر دینے کی ضرورت نہیں۔ یہ متعدد تاریخوں میں آچکا ہے اور قارئین اسے جان چکے ہیں۔ تاریخی اور سماجی عوامل کو تخلیق اور تخلیق کار کے ضمن میں دینا زیادہ سُودمند ہوگا۔ تاریخ کے ہر بڑے جزو سے پہلے یا ادیب کے بیان میں ضروری پس منظر دیا جا سکتا ہے، مثلاً دکنی ادب کے بیان سے پہلے مختصراً دکنی حکومتوں کی تاریخ دینی ہوگی، فورٹ ولیم کالج کے بیان میں اس دور کے معاشرے کی تعلیمی ضرورتوں پر لکھنا ہوگا، وہابی تحریک کے مصنفوں پر لکھتے وقت سیاسی اور دینی پس منظر کو دیکھنا ہوگا۔ علی گڑھ تحریک سے پہلے تفصیل سے سیاسی، تہذیبی اور علمی پس منظر کو شرح کرنا ہوگا۔ ادب لطیف کی تحریک اور اس کے ادیبوں سے پہلے مغرب کی جمالیاتی تحریک کا ذکر کرنا ہوگا۔ ترقی پسند ادب اور ادیبوں پر لکھتے وقت مارکسی نظریہ بیان کرنا ہوگا۔ ایسے ہی تقاضے حلقۂ ارباب ذوق اور جدیدیت پر تسوید کے ہیں۔

انفرادی ادیبوں میں ابراہیم عادل شاہ ثانی، علی عادل شاہ ثانی، قلی قطب شاہ، ولی، جعفر زٹلی، میر، رجب علی بیگ سرور، غالب، سرسید، نذیر احمد، سرشار، چکبست، پریم چند، اقبال، ظفر علی خاں، حسرت موہانی، جوش وغیرہ پر لکھتے ہوئے حسب ضرورت تاریخی، سماجی اور علمی پس منظر کو

ان کے حالات سے قبل یا حالات میں سمو کر لکھنا ہوگا۔ جنس زدہ ادیبوں کے رشحاتِ قلم کے تجزیے کے ساتھ نفسیاتی نظریے کو بیان کرنا ہوگا۔ صرف یہ خیال رہے کہ انہیں سیاسی، سماجی عوامل کا ذکر کیا جائے جن کا ادیب یا ادبی تخلیق سے نزدیک کا تعلق ہو۔ بہر حال ادبی تاریخ کو سیاسی تاریخ یا سماجی تاریخ نہ بنادیا جائے۔ پس منظر پیش منظر پر حاوی نہ ہو۔

۲۔ اُردو ادب کی تاریخ کو قابو میں رکھنے کے لیے سوانحی حالات کو زیادہ جگہ دینی چاہیے تنقید کو نسبتاً کم۔ تنقید تو مختلف کتابوں اور مضامین میں تفصیل سے ملتی ہے لیکن مستند سوانحی حالات کم ملتے ہیں۔ ادبی مؤرخ کو انہیں پر توجہ مرکوز کرنی چاہیے۔ مغربی نظریات مغربیوں کے لیے چھوڑیے، اُردو کی ادبی تاریخ میں سنین کی صحت کی خصوصی اہمیت ہے۔ کسی قاری کو کسی مصنف کی سوانح یا تصانیف کی تاریخیں جانچنی ہوں گی تو وہ ادبی تاریخ کو حوالے کی کتاب کے طور پر دیکھے گا۔ ادبی تاریخ ادبی تنقید سے مختلف ہے۔ ''شعر الہند''، سروری کی ادبی تاریخ، احتشام حسین کی تنقیدی تاریخ اور رالف رسل کی ''اردو ادب کا تعاقب'' ادبی تاریخ کے بنیادی فریضے، تاریخیت کو پورا نہیں کرتے۔

مجھے یہ بھی تسلیم ہے کہ بیلی، ادارہ ادبیات اُردو اور شبلی کی تاریخیں ادب کی تفہیم کے میدان میں سست رو ہیں۔ تاریخ کو ناموں کی کھتونی بنانا بھی اسی طرح غیر سودمند ہے جیسے تاریخ کو تنقیدی مضامین کا مجموعہ بنانا۔

ادبی تاریخ میں نظم و نثر کے نمونے ضرور ہونے چاہئیں، لیکن کافی مختصر۔ ایک دو صفحے کافی ہیں۔ بعض صورتوں میں ایک پیراگراف یا دو تین اشعار سے کام چل سکتا ہے۔ غیر اہم مصنفین کے نمونے نہ بھی دیے جائیں تو مضائقہ نہیں۔ ''سیر المصنفین''، ''داستان تاریخ اُردو'' اور ''مراۃ الشعراء'' کی سی دریا دلی اور اسراف ناپسندیدہ ہیں۔

۳۔ اہم اصنافِ ادب اور اہم تحریکات کے ارتقا پر علیحدہ ابواب لکھے جائیں۔

۴۔ ادب سے متعلق غیر ادبی یا نیم ادبی موضوعات پر بہت ضخیم اور جامع تاریخ ہی میں لکھنا چاہیے، ایک، دو جلدوں کی تاریخ میں نہیں۔

لیکن یہ ظاہر ہے کہ جامع اور بھرپور تاریخ وہی ہوگی جو مندرجہ بالا لواحقات پر بھی لکھے۔ ہندی ادب کی ۱۶ جلدوں کی تاریخ کو نظر میں رکھیے۔ اس سے لگتا ہے کہ مکمل تاریخ ایک فرد

نہیں لکھ سکتا، یہ کام اجتماعی طور پر ہی ہو سکتا ہے۔ دقتیں دونوں میں ہیں۔ ایک فرد کے لیے قدیم و جدید ادب، تحقیق و تنقید اور لسانیات سب پر قادر ہونا مشکل ہے۔ اگر جملہ موضوعات پر ماہر کی طرح لکھنا ہے تو کئی افراد کی مدد لینی ہوگی۔ اجتماعی تحقیق میں پہلی منزل یہ ہے کہ ادبی تاریخ کے لیے ایک مناسب مدیر اور مناسب مجلسِ ادارت تلاش کی جائے۔ اب تک کی ''پنجابی'' تاریخوں کو دیکھا جائے تو کسی میں بھی ادارے کی کارفرمائی نہیں آتی اور شاید کسی کو بھی مناسب مدیر نہیں مل سکا۔

دوسری قباحت یہ ہے کہ ماہر مضمون نگاروں کے سپرد موضوع تو کر دیے جائیں لیکن اُردو میں لگن سے جم کر کام کرنے والے کم ہیں۔ یہاں تو ایسی صحبتوں، مشاعروں، مجلس آرائی اور بیٹھک بازی کی روایات کی وجہ سے سنجیدہ کام کو تکمیل تک پہنچانا مشکل ہوتا ہے۔ عمائد اور زعمار روابط عامہ، خود اشتہاریت، جلسے جلوسوں، کمیٹیوں اور انجمنوں میں اتنا وقت گنواتے ہیں کہ ان کے سپرد جس موضوع کو کر دیا جائے، اسے وقت پر پورا کر ہی نہیں سکتے۔ مرکزی ساہتیہ اکادمی، ترقی اُردو بیورو یا دوسری انجمنوں کی رپورٹیں دیکھیے تو یہی فریاد سننے کو ملے گی کہ جس بڑے کو جو تصنیفی کام سپرد کیا گیا تھا، اس نے تقاضائے بسیار کے باوجود کر کے ہی نہیں دیا۔

اگر سب کے مضامین دستیاب بھی ہو جائیں تو ان کی سطح، ان کا طول، ان کا رنگ مختلف ہوتا ہے۔ ایک شخص اپنے موضوع پر بہت احتیاط سے لکھتا ہے، دوسرا اپنے موضوع کو ہلکے پھلکے انداز میں ٹال دیتا ہے۔ ایک مضمون میں کسی ادیب یا کتاب کی جو تاریخیں دی ہوتی ہیں، دوسرے مضمون میں اس سے مختلف ہوتی ہیں۔ ادارے کا کام ہے کہ ان میں یکسانیت لائے۔ لیکن یہ مطالبہ کرنا آسان ہے، سرانجام دینا مشکل ہے۔ کس مدیر کی ہمت ہے کہ بک چڑھے زعیم ادب کی تحریر پر قلم اُٹھائے۔ مضمون نگار کے علم کے بغیر اس کی تحریر میں ترمیم و تصحیح کرنی بھی نہیں چاہیے۔ اگر دو مضمون نگاروں نے ایک واقعے کی تاریخیں مختلف یا دوسری تفصیلات متضاد لکھی ہیں تو مدیر کو چاہیے کہ یا تو فٹ نوٹ میں اپنے علم کے مطابق تصحیح کرے یا مضمون نگاروں کو لکھ کر پوچھا جائے۔ یہ کام کتنا دیر طلب ہے۔ اس لیے ہوتا یہ ہے کہ اجتماعی تاریخوں میں کتاب کی وحدت نہیں بن پاتی، وہ مضامین کا مجموعہ بن کر رہ جاتی ہے۔ اس لیے بہتر صورت یہی ہے کہ منصوبے کی کئی جلدیں کر کے ایک ایک جلد ایک ایک مصنف سے لکھائی جائے تا کہ ہر جلد میں تو وحدت ہو، کتابی شان ہو۔

اُردو ادب کی تاریخ بزرگ اتنا بڑا کام ہے کہ ایک فرد اس ہفت خواں کو تنہا سر انجام نہیں دے سکتا، چند مخلص اہلِ جنوں ہی کر سکتے ہیں۔ ان کا صحیح انتخاب ہونا چاہیے۔ ہمارا ترقی اُردو بیورو چاروں جلدوں میں اُردو ادب کی تاریخ تیار کرا رہا ہے۔ برسوں سے وہ ایک کے بعد دوسرے ادیب کو ایک ایک جلد کی ذمے داری سونپتا ہے، لیکن کوئی اس بیل کو منڈھے ہی نہیں چڑھاتا۔ میں نے اور سیدہ جعفر نے اپنے حصے کی جلد کئی سال پہلے ان کے حوالے کر دی تھی۔

بہترین صورت تو یہ ہوتی کہ اُردو کا کوئی مقتدر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ہوتا اور وہ اپنے یہاں چار پانچ کل وقتی ماہرین کو ادارے میں بٹھا کر تاریخ لکھواتا۔ ہندوستان میں ایسا کوئی انسٹی ٹیوٹ نہیں۔ پاکستان کے مقتدرہ قومی زبان کی اولیات غالباً دفتری اور نظم و نسق کی زبان کی ہیں۔ ان حالات میں ساری امیدیں اس فرہاد جمیل جالبی کی تاریخ پر لگی ہیں کہ وہ کس طرح بقیہ جلدیں بھی اسی معیار کے ساتھ مکمل کر دیں۔ اس کے بعد اکیسویں صدی میں کسی تازہ تاریخ کے بارے میں سوچا جائے گا۔

☆☆☆

ڈاکٹر معین الدین عقیل

ادبی تاریخ نویسی: صورتحال اور تقاضے

اس سے قطع نظر کہ ادب کیا ہے؟، تاریخ کسے کہتے ہیں؟ اور ایک ادبی تاریخ کیا ہوتی ہے؟ ___ یہاں میری معروضات کا محور اس بنیادی نکتے پر مرتکز رہے گا کہ ادب کی تاریخ نویسی میں ہمارے ادبی مؤرخین کے پیشِ نظر ادب کو جانچنے کے لیے معیار کیا رہا ہے؟ پھر یہ بھی دیکھنا مقصود ہے کہ ان کے مقرر کردہ معیار کے مطابق اُردو میں معیاری ادب کی نوعیت کیا ہے؟ یہ امر منطقی اور ساتھ ہی متفقہ ہے کہ تاریخ اور تحقیق کے معیاری نتائج تحقیق و تجزیے کے بغیر ممکن نہیں۔ خود تنقید بھی، اپنی نوعیت کے لحاظ سے، تحقیقی عمل کے بغیر شاید معیاری نہ ہو۔ ہمارے ہاں اُردو میں بھی تنقید و تحقیق ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور آغاز میں بھی یہ رشتہ دونوں ہی کے درمیان باہم استوار رہا ہے۔

تاریخ، تحقیق اور تنقید کا باہمی امتزاج اور اشتراک ہمیں ابتدا تذکرہ نگاری میں نظر آتا ہے جس میں تذکرہ نگاروں کا تنقیدی شعور بھی شامل ہے کہ جس کے زیرِ اثر وہ شعرا کا کلام منتخب کرتے رہے ___ اور کہیں کہیں ان کے کلام اور ان کی شخصیت، ان کے ذوق و فن کی جانب اشارے بھی کرتے رہے۔ پھر اُن میں گاہے تحقیقی اور تاریخی شعور بھی نظر آتا ہے۔ ابتدائی تذکرہ نگاروں میں قائم (مخزنِ نکات) اور میر حسن (تذکرہ شعرائے اُردو) اس وقت وہ تذکرہ نگار تھے جنہوں نے اپنے تذکروں میں شعرا کو اس وقت کے عام رواج کے مطابق حروف تہجی یا کسی بے ترتیبی کے بجائے متقدمین، متوسطین اور متاخرین (یا معاصرین) جیسے ادوار میں تقسیم کر کے اپنے نیم پختہ سے تاریخی شعور کا اظہار کیا ہے۔ قدرت اللہ شوق کا تذکرہ طبقات الشعرا اس شعور میں کچھ اضافے کا پتہ دیتا ہے۔ میر حسن نے اگرچہ شاعروں کو حروف تہجی ہی کے اعتبار سے شامل کیا ہے لیکن پھر اسی ترتیب میں انہوں نے مذکورہ طبقات بنائے تھے، جب کہ قائم نے حروف تہجی کے بجائے مذکورہ تاریخی ترتیب کو ملحوظ رکھا تھا۔ شوق نے کچھ آگے بڑھ کر اس ترتیب کو زمانی اور طبقاتی اور کچھ موضوعاتی لحاظ سے بھی تقسیم کیا لیکن یہ کوشش خام سے زیادہ نہیں اور شعرا کو اس طرح طبقات زمانی و تاریخی میں ترتیب دیا ہے کہ یہ عمل اُن شعرا کے ساتھ اور اُن کے عہد کے ساتھ زیادتی سے کم

نہیں یعنی معاصرین کو بھی اُنہوں نے زمانی اعتبار سے تقسیم کر دیا جو یا تو معلومات کی کمی کے باعث ہوا یا تاریخی شعور کے فقدان کی وجہ سے ہوا۔

تاریخی اور تنقیدی شعور کا نسبتاً بہتر اظہار تو کریم الدین کے تذکرہ طبقات الشعرائے ہند سے نظر آنے لگتا ہے۔ جس کو تاریخی و تنقیدی احساس کا حامل ایک زیادہ بہتر تذکرہ کہا جا سکتا ہے اور چونکہ اُس کا محرک اور اُس کی بنیاد گارسیں دتاسی کی تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی تھی، جو دراصل تذکرہ بلکہ تاریخ شعرا ہی ہے اور اُس وقت، جب کہ یورپ میں بھی ادب کی تاریخ دراصل شاعری ہی کی تاریخ سمجھی جاتی تھی ___ گارسیں دتاسی کی تاریخ واقعتاً ہمارے تذکروں کی ایک زیادہ مکمل، ضخیم اور ترقی یافتہ صورت ہے، جس میں ۹۶۴ شعرا کے تراجم شامل ہیں۔

لیکن یہاں اب ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ شعرا کی جو تعداد اُردو کے اولین تذکروں "نکات الشعرا" (میر تقی میر) اور "مخزن نکات" (قائم چاند پوری) میں علی الترتیب ۱۰۴ اور ۱۲۸ تھی وہ ساٹھ ستر سال کے عرصے میں "طبقات الشعرائے ہند" تک پہنچتے پہنچتے ۹۶۴ ہو گئی؟ یہ تعداد میر اور قائم کے کڑے معیار کے باعث نسبتاً اتنی مختصر رہتی ہے یا ان ہی کے قریبی دیگر معاصر تذکرہ نگاروں، جیسے میر حسن، شوق، علی ابراہیم خاں، مصحفی وغیرہ کے تذکروں میں، جو بعد کے دس تا بیس سال کے عرصے میں لکھے جانے والے تذکرے ہیں دوگنا بلکہ تین گنا تک کیوں بڑھ جاتی ہے؟ تنقیدی مزاج کے لحاظ سے شیفتہ کا تذکرہ گلشن بے خار اپنے معاصر تذکروں میں سب سے مختلف ہے اور تحقیقی اعتبار سے بھی یہ تذکرہ دوسرے تذکروں کے مقابلے میں زیادہ قابلِ بھروسہ اور معلوماتی ہے۔ اس میں ۶۷۶ شعرا کا ذکر شامل ہے۔ شیفتہ کے معاصر تذکرہ نگاروں میں قدرت اللہ قاسم (مجموعہ نغز)، خوب چند ذکا، (عیار الشعرا) اور اعظم الدولہ سرور (عمدہ منتخبہ) بھی ضخیم تذکروں کے مؤلف ہیں، جنہوں نے کوشش کی ہے کہ قدیم اور معاصر زیادہ سے زیادہ شعرا کے حالات جمع کیے جائیں۔ قریب قریب ایک ہی عہد اور ایک ہی عرصے میں لکھے جانے والے تذکروں میں تعداد شعرا کا یہ تفاوت ظاہر ہے کہ تذکرہ نگاروں کی جستجو اور معیار کے فرق کو بھی ہمارے سامنے لا رہا ہے۔ شیفتہ نسبتاً اعلیٰ تنقیدی شعور کے حامل تھے کہ غالب بھی ان کی پسندیدگی کو اپنے لیے معیار سمجھتے تھے۔ سرور اور ذکا کی کوششیں محض تعداد شعرا میں اضافے پر مرکوز رہیں لیکن قاسم بھی شیفتہ کی طرح ایک صاحبِ نظر اور باذوق فرد تھے۔ شعرا اور ان کے کلام کے باب میں ان کا انتخاب بھی

کڑے معیار کا تھا، چنانچہ انہوں نے ذکاء اور سرور کے مقابلے میں اس کا ثبوت بھی مہیا کر دیا ہے۔

تفاوت کے لحاظ سے یہی صورت ایک اور مثال میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ گلشن گفتار (حمید اورنگ آبادی)، تحفۃ الشعرا (مرزا افضل بیگ قاقشال)، تذکرہ ریختہ گویاں (فتح علی حسینی گردیزی)، ریاض حسنی (عنایت اللہ فتوت) اور چمنستان شعرا (لچھمی نرائن شفیق) ایک ہی خطے میں اور دس بیس سالوں کے فرق سے لکھے جانے والے تذکرے ہیں اور نکات الشعرا اور مخزن نکات کے قریبی عرصے میں لکھے گئے ہیں لیکن شعرا کی تعداد کے لحاظ سے گلشن گفتار (۳۰)، ریختہ گویاں (۹۷)، چمنستان شعرا (۲۱۳)، ریاض حسنی (۱۸۵)، تحفۃ الشعرا (۶۳) میں موجود فرق بھی ذہن میں یہی سوال اٹھاتا ہے کہ یہ اور اتنا فرق کیوں ہے؟ جب کہ عہد ایک ہی ہے اور خطہ بھی ایک ہے!

شیفتہ نے جس وقت اپنا تذکرہ لکھا یا سرور نے عمدہ منتخبہ تحریر کیا، گارسیں دتاسی نے قریب قریب اسی وقت اپنی تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی لکھنی شروع کی تھی، جس کی پہلی جلد ۱۸۳۹ء میں پیرس سے شائع ہوئی۔ پھر وہ اس میں اضافے کرتا رہا اور دوسری جلد ۱۸۴۷ء میں چھپوائی۔ یہ تاریخ اُس نے اُسی یورپی روایت کے مطابق لکھی جو اس وقت رائج تھی یعنی دراصل شاعروں کے تذکرے ہی پر مبنی۔ چنانچہ گارسیں نے بظاہر تاریخ لکھی اور نام بھی اسے تاریخ ہی کا دیا لیکن دراصل اس نے اُردو شعرا کا تذکرہ ہی لکھا اور اس میں تقریباً ۷۸۸ شاعروں کے تراجم تحریر کیے۔ جب یہ تاریخ تین جلدوں میں توسیع پا کر دوسری بار ۱۸۷۱ء میں چھپی تو اس میں ڈھائی ہزار سے زائد شاعروں کا ذکر شامل تھا! گویا گارسیں کو جو نام بھی ملتا رہا، اسے اس نے قابلِ اعتبار سمجھا اور شامل کر لیا۔ اس کی پہلی جلد جب چھپی تو اس کا ترجمہ خاصی تبدیلیوں کے ساتھ کریم الدین نے کیا اور ۱۸۴۷ء میں شائع کیا۔ اُس اُردو اشاعت میں ۹۶۴ شاعروں کا تذکرہ ہے جو گارسیں کی تاریخ کے ۷۸۸ سے ۱۷۶ شاعروں کے اضافے پر مشتمل ہے۔ گویا کریم الدین نے یہ ۱۷۶ شعرا خود اپنی پسند اور اپنے معاصرین میں سے شامل کیے۔

ان تذکروں کے زمانہ تصنیف میں، اگر ایک مجموعی جائزہ لیا جائے تو یہ تعداد کریم الدین، سرور اور ذکاء کے معیار سے ایک ہزار کے قریب ہے جب کہ شیفتہ اور قاسم کا معیار ان کے مقابلے میں بلند تر ہے۔ ویسے تو ان کے متعدد معاصر تذکرہ نگاروں نے بہت مختصر تذکرے بھی لکھے جس میں شعرا کی فہرست بہت محدود ہے، لیکن معیار کے لحاظ سے مذکورہ تذکرے اپنا ایک مقام رکھتے

ہیں اور ایک مثال بننے کی خوبیوں کے حامل ہیں۔

اب یہ ایک الگ تحقیق و تجزیے کا موضوع ہے کہ ان تذکروں میں جن شاعروں کے تراجم شامل ہیں، ان میں مشترک کہ نام کتنے اور کون کون ہیں۔ یوں دراصل معیار کے تعین کا ایک بڑا وسیلہ مشترک شعرا کی فہرست بھی بن سکتی ہے اور ایسے شاعروں کو ہم اُس وقت کے ایسے شاعر قرار دے سکتے ہیں جو معیاری ہیں۔ اب کچھ اور آگے چلیں تو دیکھیں کہ آبِ حیات میں شاعروں کی تعداد اُن معیاری تذکروں کے مقابلے میں کتنی ہے اور یہ جائزہ بھی کبھی کوئی لے کہ مشترک شعرا کی مذکورہ فہرست میں سے کتنے نام آزاد نے خود بھی پسند کیے اور آبِ حیات میں شامل کیے؟

آبِ حیات کی تصنیف کا زمانہ قریب قریب وہی ہے جب گارسیں دتاسی اپنی تاریخ کی دوسری اور مکمل اشاعت کو ترتیب دیتا ہے۔ اب یہ وہ زمانہ ہے کہ ہمارے ہاں تاریخی و تہذیبی شعور بھی اپنا جلوہ دکھانے لگتا ہے۔ گارسیں نے جو نام بھی ملا اپنے تذکرے نما تاریخ میں درج کر لیا جو ڈھائی ہزار پر مشتمل ہے، لیکن اُردو کا کوئی ضخیم سے ضخیم تذکرہ بھی یہاں ایسا نہ لکھا گیا جس میں ہزار سے زیادہ نام نظر آتے ہوں۔ آبِ حیات تو ہمارے تذکروں اور تاریخ نویسی کے درمیان ایک کڑی ہے اور دونوں ہی سلسلے اپنی اپنی حد میں اس سے مل کر ختم ہوتے اور شروع ہوتے نظر آتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ تذکروں میں گلشن بے خار واحد اور جامع تذکرہ ہے جس میں تذکروں کی قدیم مسلمہ روایت کے ساتھ ساتھ تنقید اور معیار کو بھی اہمیت حاصل ہوتی نظر آتی ہے، جو اُسی روایت کے تسلسل میں آبِ حیات میں یکجا ہو جاتی ہے، جس میں اب شعرا کے تذکرے کے ساتھ ساتھ لسانی تحقیق، ادبی تنقید اور تاریخ اور سوانح نگاری کے ابتدائی نمونے بھی ملتے ہیں۔ اسی بنا پر یہی ہماری تاریخ نویسی کا آغاز ہے اور تنقیدی شعور اور تحقیقی جستجو کے باعث اب تذکرہ نگاری ــــ تاریخ نویسی میں ضم ہو جاتی ہے۔ یوں تذکرے اب بھی لکھے جاتے ہیں اور اس طرح یہ روایت یکسر ختم تو نہیں ہوتی لیکن نوعیت اور مقصد اب مختلف ہے اور اہمیت تاریخ نویسی کو حاصل ہے۔ آبِ حیات میں تنقید اور معیار نے تذکروں میں شامل شعرا کی سینکڑوں ہزاروں کی تعداد کو محدود کر کے ایک جامعیت کو لازم قرار دے دیا ہے، جس میں نمائندگی، انتخاب اور فضیلت کو اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ اب اس پیمانے سے جانچیں تو ہمارا روز افزوں تنقیدی اور ادبی شعور اور تہذیبی اور معاشرتی احساس ہماری تاریخ نویسی پر بھی پابندیاں عائد کرتا رہا ہے۔ چنانچہ "آبِ حیات"

کے زیر اثر بعد میں جو تذکرے لکھے گئے یا تاریخ اور تذکروں کی جو دیگر درمیانی صورتیں ''گل رعنا'' (عبدالحئی لکھنوی) اور ''شعر الہند'' (عبدالسلام ندوی) لکھی گئیں وہ ہر لحاظ سے ''آبِ حیات'' کی ترقی یافتہ اور تاریخ نویسی کی ابتدائی مثالیں ہیں، لیکن ''شعرالہند'' ان میں اس لیے مختلف ہے کہ یہ دراصل تنقیدی تاریخ اُردو شاعری کی ہے۔ اس میں تاریخی اور سوانحی تفصیلات بیان کرنے سے صرف نظر کیا گیا ہے، جو اس اعتبار سے اسے مقدمہ شعروشاعری اور کاشف الحقائق جیسی تصانیف کی قطار میں شامل کرنے کا جواز مہیا کرتا ہے۔ لیکن جو بھی نوعیت ہو، یہ ہماری تاریخ نویسی کے ابتدائی نمونے ہیں جس کی ترقی یافتہ مثال اُس وقت تک رام بابو سکسینہ کی ''تاریخ ادبِ اُردو'' ہے۔

اُس وقت تک ہم تذکرہ نویسی کے دور سے نکل چکے ہیں اور ادب کے ارتقائی مطالعے کے لیے ہمارے پاس تاریخ نویسی کا ایک کھلا شعور اور ایک معیار ہے، جو ابتداً اگرچہ خام اور ناپختہ شکل میں ہے لیکن ___ تاریخ نویسی کے معیار اور موضوعات میں تذکرے اب ہمارے لیے وسیلہ نہیں رہے۔ مگر اب حالات اور انقلابات کے نتیجے میں، جدید علوم اور تازہ تصورات ونظریات کے زیر اثر ہمارے معیارات بھی بدلتے رہے۔ چنانچہ سکسینہ نے اپنی تاریخ کو محض شاعری یا بعض دیگر تصانیف (مثلاً اُردوئے قدیم، نمونہ منثورات، داستان تاریخ اُردو، سیر المصنفین) کی طرح محض نثر تک مخصوص نہیں رکھا بلکہ نثر اور نظم کو متوازی طور پر ساتھ لے کر چلے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ اس وقت تک لکھی جانے والی پہلی تصنیف ہے جسے مکمل تاریخ ادب کی ابتدائی صورت بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد متعدد تصانیف تاریخ ادب کے نام پر لکھی گئیں اور جن میں صرف نظم یا نثر کے بجائے دونوں کے ارتقا کو متوازی طور پر پیش نظر رکھا گیا، لیکن وہ یا تو بہت سرسری اور مختصر ہیں یا کوئی نئی معلومات فراہم نہیں کرتیں، اور ان میں سے بیشتر اپنے سے پہلے لکھی ہوئی کتابوں کا ماحصل ہوتی ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ ادبی تاریخ نویسی کی اس صورت حال میں ایک جامع اور معیاری تاریخ کا تصور عام تو رہا ہے لیکن اس پر عمل آج تک نہ ہوسکا۔ علی گڑھ یونیورسٹی اور پنجاب یونیورسٹی نے اپنے وسائل کو بروئے کار لا کر اس جانب پیش رفت کی لیکن جو منصوبے سامنے آئے وہ مقالات کے مجموعے ثابت ہوئے، جن میں مقالات کا معیار تک یکساں نہ رہا۔ مقالہ نگاروں کے مابین کوئی

ہم آہنگی بھی نظر نہ آئی اور نہ مدیروں نے اپنے فرائض کے تحت ان مقالات میں معیار کی یکسانیت اور تحقیق و تجزیے، یہاں تک کہ تحقیقی معلومات اور املا کے معاملات تک آزاد چھوڑ دیے۔ چنانچہ ایک مقالے میں جو اور جس طرح لکھا گیا دوسرے مقالوں میں اس سے مختلف بھی لکھا گیا۔ معلومات یا تحقیق کی اغلاط کسی بھی تاریخ کو غیر مستند ہی نہیں غیر معیاری بھی بنا دیتی ہیں۔ چنانچہ ان دونوں تاریخوں میں بلکہ دیگر متعدد تاریخوں میں بھی یہی عیب بہت نمایاں ہے کہ تحقیقی تقاضے اس طرح پورے نہیں کیے گئے کہ ان میں پیش کردہ معلومات کو درست مانا جا سکے۔ اس مناسبت سے آج تک کوئی تاریخ ادب ایسی نہیں کہ جس کو متفقہ طور پر مکمل اور بے عیب کہا جا سکے۔

ان جزوی، نامکمل اور مختصر تاریخوں سے قطع نظر وہ تصانیف جو اپنے موضوع کے لحاظ سے تاریخی ادوار کا احاطہ کرتی ہیں لیکن نقائص سے مبرا نہیں۔ انگریزی میں سکسینہ کی جیسی تیسی مکمل اور نسبتاً بہتر تصنیف ہے اور اسی طرح گراہم بیلی اور ڈاکٹر محمد صادق کی تصانیف بھی مکمل تو ہیں لیکن تحقیقی اغلاط سے بھرپور ہیں۔ علی جواد زیدی نے جو تاریخ کا بہت پختہ شعور رکھتے ہیں اور محقق اور نقاد سب ہی کچھ ہیں، بلکہ ادب کی تاریخ نویسی پر بہت عمدہ خیالات پر مشتمل مقالہ بھی لکھ چکے ہیں، مگر جب خود تاریخ لکھنے پر آئے جو انگریزی میں انہوں نے لکھی تو خود کو کمزوریوں اور کوتاہیوں سے بچا نہ سکے، خصوصاً تحقیقی معلومات اور سنین کے تعین میں ان سے غلطیاں ہوئی ہیں، جو ایک تاریخ ادب کے لیے قطعاً مناسب نہیں۔ پھر وہ جس طرح اُردو زبان کے آغاز وارتقاء کے ضمن میں مقامی روایتوں کو اُردو روایت کا حصہ سمجھنے اور اس حوالہ سے اُردو کی وسعت کو جانچنے پر زور دیتے رہے، اس تصنیف میں خود اس پر عمل نہ کر سکے۔ تاریخ ادب پر ان کا مضمون بہت فکر انگیز اور قابلِ توجہ ہے لیکن اس مضمون میں پیش کردہ خیالات کا اتباع خود اس تصنیف میں نظر نہیں آتا۔

حالیہ چند دہائیوں میں ادب کی جو تاریخیں اُردو میں لکھی گئیں ہیں، ان میں ایک بھرپور احساس اور شعور کے ساتھ لکھی جانے والی تاریخوں کو اگر منتخب کرنا ہو تو ان میں بہرحال مختصر اور اغلاط کی حامل ہونے کے باوجود انگریزی میں علی جواد زیدی کی تصنیف کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

انگریزی کے مقابلے میں اُردو میں یہ کیفیت زیادہ بہتر اور حوصلہ افزا نظر آتی ہے، جب ایسی تصانیف میں ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تصانیف ہمارے سامنے آتی ہیں۔ سکسینہ کی تاریخ کا سب سے بڑا عیب یہ تھا کہ اس میں نثر اور نظم کا ارتقا متوازی راہوں پر دکھایا گیا

تھا اور یہ عیب اکثر تاریخوں میں موجود رہا ہے۔ ایسے مؤرخین نے اپنے معاشرتی اور تاریخی شعور کی کمی کے باعث یہ نہیں سمجھا کہ ادب اپنی نوعیت میں معاشرتی عمل اور ردِ عمل کے تحت تخلیق ہوتا ہے۔ اس کی کلیت میں نثر اور شاعری دو الگ الگ چیزیں نہیں کہ ایک ہی معاشرے میں انہیں جدا جدا دیکھا جائے۔ چنانچہ ہر نوع کی تاریخیں، چاہے مختصر ہوں یا ضخیم، پچاس کی دہائی تک بالعموم نثر اور شاعری کے متوازی جائزوں میں منقسم رہیں۔ یہاں تک کہ اگر اب یہ روایت ختم ہوئی ہے تو چاہے وہ کیسے ہی دانش مند اور معاشرتی اور تاریخی شعور سے بہرہ ور مؤرخ، نقاد اور محقق ہی کیوں نہ ہوں ___ انہوں نے اس غیر منطقی روایت کو یکسر ترک نہ کیا۔ ہاں زیادہ سے زیادہ یہ کیا کہ ایک ہی تاریخ میں دو متوازی تاریخیں لکھنے کے بجائے اب یہ کر دیا کہ ایک ہی دور میں شاعری اور نثر کو الگ الگ کر دیا اور یوں جزوی طور پر متوازی جائزے یا مطالعے ایک ہی باب میں تقسیم کر دیے۔ ان میں ڈاکٹر گیان چند اور سیدہ جعفر بھی شامل ہیں، ڈاکٹر محمد حسن بھی اور ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر انور سدید اور علی جواد زیدی بھی شامل ہیں۔ اس یک بابی متوازی مطالعے میں یوں بھی ہوا کہ ایک معروف مؤرخ نے سب رس اور وجہی کا ذکر پہلے کیا ہے اور قلی قطب شاہ کا بعد میں اگا رسیں دتا سی اور اشپر نگر کا ذکر پہلے کیا ہے اور گلکرسٹ اور باغ و بہار کا بعد میں! ترقی پسند تحریک اور حلقہ اربابِ ذوق کی فتوحات کا ذکر پہلے ہے جس میں نثری سرگرمیاں بھی آجاتی ہیں مگر فکرِ اقبال کا ذکر اگلے باب میں آتا ہے!

ان کے ایک ہم عصر مؤرخ نے ہر دور میں نظم و نثر کے ابواب ترتیب دیے تو یہ احتیاط نہ رکھ سکے کہ شاعری میں میر و سودا کے دور کو نمٹانے کے بعد پھر وہ جعفر زٹلی کی طرف پلٹتے ہیں ور پھر چھلانگ لگا کر فسانہ عجائب تک پہنچ جاتے ہیں اور پھر واپس اگلے باب میں گلکرسٹ کا ذکر کرتے ہیں اور اس کے بعد تذکرہ نویسی کے آغاز کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اس طرح آگے جانے اور پھر واپس آنے کے یہ عمل وہ دہراتے رہتے ہیں۔ یہ سب اس لیے ہے کہ ابواب اور ان کے موضوعات کے تقاضے ان سے ایسا کرواتے ہیں۔ یہ بے ترتیبی اور عدم جواز علی جواد زیدی کی تاریخ ادب میں بھی، جو تاریخی اور معاشرتی شعور سے مالا مال تھے، علیحدہ ابوب کی بندش کے باعث نمایاں ہے۔

ایک اور صورت بھی ہماری تاریخوں میں اصناف کے علیحدہ علیحدہ جائزہ میں نمایاں ہے

کہ ان کے مصنفین غزل کو تو مرکزی اہمیت دے کر شاعری کے ارتقائی مطالعے پر اپنی تاریخ کو مرکوز رکھتے ہیں لیکن پھر الگ الگ اصناف کو موضوع بنا لیتے ہیں اور جن شعرا کا مطالعہ انہوں نے غزل کے تحت کیا تھا اب وہ دیگر اصناف کے ذیل میں بھی انہیں موضوع بناتے ہیں۔ یہ تکرار غزل کے علاوہ مثنوی، قصیدہ وغیرہ میں بھی بار بار ایک شاعر کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔ یہی صورت پھر نثر میں بھی ہوتی ہے کہ وہ شاعر جو نثر بھی لکھتے رہے، اس کی مناسبت سے نثری اصناف یا جائزوں میں وہ پھر زیرِ بحث آتے ہیں اور آتے رہتے ہیں۔

اس طرح کی تاریخ نویسی میں خود تاریخی پس منظر اور حالات و واقعات بھی بے ترتیب دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً دورِ حاضر کی تاریخ میں ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخیں جو اگرچہ نامکمل ہیں لیکن دوسری تمام تاریخوں کے مقابلے میں اپنے اپنے ادوار کی حد تک میری نظر میں ہمارے ادب کی تاریخ نویسی میں بہتر اور معیاری نمونے ہیں، لیکن جالبی کی تاریخ ادب کی جلد اول مقامی روایتوں کی تلاش اور تحقیق و تجزیے میں تاریخ کی منطقی ترتیب سے انحراف کرتی رہی ہے۔ اس دور اور اس جلد کے عہد تک یہ تاریخ اپنے مطالعے میں ایک کلیت کے تاثر سے دور نظر آتی ہے۔ جب کہ دوسری جلد اپنے مطالب و مباحث اور اپنی تحقیق و تجزیے کے باوصف اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتی، اگرچہ اس میں نثر کو آخری باب میں محدود کر دیا گیا ہے اور شاعرانہ احساسات و کیفیات سے یکسر علیحدہ کر کے موضوع بنایا گیا ہے۔ تیسری جلد میں شاعری اور نثر بڑی حد تک، چاہے وہ ایک ہی باب میں علیحدہ علیحدہ ہی مطالعے کا موضوع بنائے گئے ہیں اور تاریخی اعتبار سے بے ربطی یوں نمایاں ہو جاتی ہے کہ جب فورٹ ولیم کالج کا ذکر آتا ہے تو اس سے پہلے سلیمان شکوہ اور صادق اختر وغیرہ کا ذکر گزر چکا ہوتا ہے۔ یہاں نثر میں فورٹ ولیم کالج کا ادب یکسر ایک علیحدہ دنیا میں تخلیق پاتا ہوا ملتا ہے اور محمد بخش مہجور، فخر الدین سخن اور رجب علی بیگ سرور بھی متوازی مطالعے میں آتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو پھر ناسخ و آتش کی طرف لوٹنا پڑتا ہے۔ شاعروں میں ہم نظیر، مہر، شوق اور واجد علی شاہ اور اُن کے متعدد معاصرین کو پڑھ لیتے ہیں لیکن ذوق، غالب اور مومن کا ذکر تک نہیں آتا؟! اگر یہ دور آتش کی توسیع کا دور ہے تو یہ شوق اور نسیم پر ختم تو نہیں ہوا؟

یہ ترتیب ذہن میں ایسے سوالات پیدا کرتی ہے جن کا جواب شاید چوتھی جلد میں مل سکے لیکن یہ تیسری جلد اس اعتبار سے نامکمل اور تشنہ محسوس ہوتی ہے۔ ان تینوں جلدوں میں پہلی اور

تیسری جلد کو دوسری جلد سے جامعیت اور معیار کے لحاظ سے مماثل دیکھنے کی خواہش اگر تاریخ ادب کا ہر قاری کرے تو یہ مناسب بھی نہیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تصنیف بھی اگر چہ اپنے ایک متعینہ دور کا احاطہ کرتی ہے لیکن یہ بھی ابھی نامکمل ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی موقر اور مثالی تاریخ کے آنے کے بعد ان کے ایک ہم عصر زیرک اور صاحب بصیرت مصنف کی تحریر کردہ تاریخ سے ظاہر ہے کہ اس کے قاری کو بہت سی توقعات یقینی ہیں اور یہ خوش کن ہے کہ اس تصنیف نے ان میں سے کئی توقعات کو پورا بھی کیا ہے، لیکن مسئلہ یہاں بھی وہی ہے کہ نثر اور نظم دونوں علیحدہ علیحدہ مطالعے کا موضوع بنے ہیں۔ یعنی اسے بھی پڑھتے ہوئے یہ احساس نہیں رہتا کہ جس زمانے میں میر اپنے عروج پر ہیں میر امن بھی "باغ و بہار" لکھ رہے ہیں۔ ہمارے یہ مؤرخ ہمیں یہ احساس نہیں دلاتے کہ جب میر شمالی ہند میں شاعری کے نصف النہار پر ہیں تو اس وقت پنجاب میں، دکن میں کیا رجحانات اور میلانات موجزن تھے۔ مرشد آباد اور اور عظیم آباد میں اس وقت فارسی روایات اُردو شاعری کو کس طرح متاثر کر رہی تھیں یا سبک ہندی نے اُردو شاعری پر کیا اثرات قائم کیے تھے۔ میر کے اثرات شمالی ہند سے باہر اس وقت تک پہنچے یا نہیں؟ شمالی ہند میں اگر فسانہ عجائب لکھی جا رہی ہے تو اس وقت دیگر خطوں میں نثر کا کیا اسلوب تھا اور تخلیقی صورت حال نثر میں کیا تھی؟

تاریخ ادب پڑھتے اور پڑھاتے ہوئے جب ایسے سوالات ابھرتے ہیں تو کسی بھی تاریخ میں ہمیں ان سوالات کے یکجا جوابات نہیں ملتے۔ اس لحاظ سے ہماری تاریخ نویسی اب تک معاشرے کے ان تمام احساسات کو اور ان کے تخلیقی اظہار کی تمام صورتوں کو بہ یک وقت دیکھنے کی عادی نہیں ہے اور نہ ہی اس نے یہ ضرورت محسوس کی ہے کہ اس طرح ادب کا مطالعہ کیا جائے کہ ہر جہت سے اور ہر سمت میں اُس کی نوعیت اور کیفیت کیا تھی؟

اب دوسرا مسئلہ یا سوال یہ ہے کہ ہماری تاریخ نویسی، جس کی ابتدائی نوعیت بہر حال تذکرہ نویسی رہی ہے، کس حد تک خود کو تذکرہ نویسی کی روایت سے الگ کر سکی ہے؟ بنیادی طور پر تذکرہ نویسی اور تاریخ نویسی میں تنقید، تحقیق اور تجزیے کا فرق بہت واضح ہے اور تاریخ نویسی میں تاریخی و تہذیبی شعور اور معاشرتی احساس وہ بنیادی لوازمات ہیں جو تاریخ نویسی کو تذکرہ نویسی سے ممتاز کرتے ہیں لیکن یوں دیکھیے تو ہماری تاریخ نویسی کی ابتدائی تقریباً تمام مثالیں تذکرہ نویسی

کے اثرات سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکیں۔ سکسینہ کی تاریخ اپنی نوعیت، اپنے مباحث اور اپنے دور تک ایک نسبتاً بہتر اور مکمل تاریخ تھی۔ اس سے قبل اور "آب حیات" کے بعد معلومات کے لحاظ سے متعدد تصانیف اس ذیل میں لکھی جا چکی تھیں لیکن وہ نوعیت کے اعتبار سے یا تو علاقائی جائزوں تک محدود تھیں یا صنفی ارتقا کے مطالعے کے لیے مخصوص تھیں اور نظم اور نثر دونوں میں سے کسی ایک پر مرکوز رہتی تھیں۔ اُن مورخین میں یہ خیال عام رہا کہ وہ سب کچھ جو ادبی تخلیقی سرگرمیوں کے نام پر لکھا جاتا رہا، ان سب کا ذکر تاریخ کا موضوع ہے اور اسی لیے سارے ہی دستیاب کام اور نام، جو چاہے شاعروں کے ہوں یا نثر نگاروں کے، یہاں تک کہ کسی بھی موضوع پر جو کچھ لکھا گیا، جیسے مذہبی موضوعات، تفسیر، حدیث، فقہ، تصوف، مناظرے، تاریخ اور صحافتی سرگرمیاں، صحافیوں کی خدمات، علمی و تعلیمی اداروں، انجمنوں کی سرگرمیوں، سب ہی ادب کی تاریخ کے موضوعات بنتے رہے ہیں۔ محض تخلیقی ادب، ادبی اظہار، ادبی اصناف، فکر، رجحان، نظریہ، تنقید وغیرہ تاریخ کا موضوع نہ رہے بلکہ ہر قلم کار اور اس کی تحریری سرگرمیاں تاریخ کا موضوع بن گئیں۔ چنانچہ ہر میدان میں لمبی لمبی فہرستیں مصنفین کی ترتیب پانے لگیں جو ایک لحاظ سے ہماری روایتی تذکرہ نویسی کی خصوصیت رہی ہے اور گارسیں دتاسی کے دور تک یعنی آب حیات کی تصنیف کے وقت تک ڈھائی ہزار کی تعداد تک پہنچ گئی۔

اب یہیں یہ بات غور طلب ہے کہ آب حیات میں تو شاعروں کی تعداد وہ نہیں جو گارسیں دتاسی کی تاریخ ادبیات میں شامل ہے۔ کریم الدین نے ایک ہزار شاعر شمار کیے تھے، جب کہ ان کا ایک انتخاب گلشن بے خار میں ۶۷۴ پر مشتمل تھا۔ اب یہی سوال اہم ہے کہ ایک تاریخ کے لیے کیا ہر نام اور ہر تحریر اہم ہے؟ اس طرح تو پھر کوئی تاریخ آج تک لکھی نہیں گئی اور نہ کوئی تذکرہ ہی مکمل ہوا! زیادہ کچھ نہیں صرف شاعروں کو لیجیے، سکسینہ میں شاعروں کی کل تعداد، جو مستقل موضوع بنے ہیں، اکبر الٰہ آبادی کے دور تک تقریباً ۱۳۶ ہے لیکن یہ تعداد ملک حسن اختر کی تاریخ میں جو ہمارے عہد کی تصنیف ہے،___ کم و بیش ۸۰ رہ گئی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ذوق و غالب سے قبل تقریباً ۵۰ شاعروں کو اپنا موضوع بنایا ہے، جب کہ جالبی کے ہاں یہ تعداد ۱۰۰ سے کم نہیں! اب یہی مسئلہ ادب کی تاریخ نویسی میں بڑا اہم اور نازک ہے کہ کسی شخص کو موضوع بنانے کے لیے معیار کیا متعین کیا جائے؟ جالبی نے اپنی تاریخ میں لسانی ہدایت اور تہذیبی رویوں

کو خاطر خواہ اہمیت دی ہے اور اپنے مطالعے میں تحقیق و تجزیے کے عناصر کو شامل رکھ کر جو رائے دی ہے وہ بہت مستحکم اور پختہ ہے۔ وقت اور عہد کی مناسبت سے قائم کیے ہوئے ان کے ادوار کی حد بندی سے اختلاف کیا جاسکتا ہے اور شاعروں نثر نگاروں کو انہوں نے جس ترتیب سے جس طرح عہد وار مخصوص کیا ہے یہ بھی محل نظر ہوسکتا ہے، لیکن اگر ادب کا مطالعہ وقت اور معاشرے کے تقاضوں میں کیا جائے تو پھر رجحان سازی یا عہد سازی اور اثر اندازی کے لحاظ سے جو بھی نام اہم ہوں وہ تاریخ میں، تاریخی مطالعے میں ناگزیر سمجھے جاسکتے ہیں۔ میرے خیال میں اٹھارویں صدی تک بلکہ بعد میں بھی جالبی نے جن جن رجحانات کو عہد سازی یا رجحان سازی کے لحاظ سے اہم سمجھا یا انہیں موثر پایا، ان پر خاص توجہ دی ہے۔ غور طلب مسئلہ ہے کہ آج کے اس دور میں جب ہماری معلومات سکسینہ کے مقابلے میں بہت وسیع ہیں اور تحقیقات اور مطالعات نے بہت سے خلا بھی پر کیے ہیں اور جدید تصورات و نظریات نے مطالعہ و تحقیق کے نئے نئے زاویے بھی بجھائے ہیں، جن کے باعث ہماری معلومات کی تصیح ہوئی ہے اور بہت سے امکانات نے حقیقت کے روپ دھارے ہیں اور بہت سے مسلمات رد ہوئے، اس کے باوجود یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جالبی کی تاریخ میں، مثلاً شاعروں کی تعداد، تبسم کاشمیری کی تاریخ سے جو ۲۵، ۳۰ سال کے بعد لکھی گئی ہے، زیادہ کیوں ہے؟ یہ واقعہ ہے کہ جالبی کی تاریخ میں موضوعات کا پھیلاؤ زیادہ ہے اور تحقیقی انکشافات اور تجزیے کی گہرائی بھی زیادہ ہے، لیکن شاعروں کو ان کی اپنی اہمیت کے لحاظ سے، اور ان کے دور اور ان کے ماحول میں، ان کی حیثیت اور اثرات کے اعتبار سے جس جس کو جو اہمیت دی جانی چاہیے اس مناسبت سے ان دونوں مورخین میں یہ فرق کیوں ہے؟

یہ سوال کہ کس شاعر کو اس کے دور میں یا بحیثیت مجموعی تاریخ میں کس قدر اہمیت دی جانی چاہیے، بڑا اہم سوال ہے۔ تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے اور تاریخ ادب کی تدریس کے دوران یہ سوال بار بار متوجہ کرتا ہے کہ وہ سب نام جو ہماری تاریخوں میں نظر آرہے ہیں، آیا وہ سب نظر آنے کے قابل تھے؟ کسی تخلیق کار میں فنی خوبیوں کا ہونا اور تخلیقی لحاظ سے اس کا ممتاز و منفرد ہونا ایک جواز ہے کہ اس کا ذکر تاریخ ادب میں شامل ہو، لیکن کوئی ایسا فن کار، بمثل ولی، میر، سودا، انشاء، ناسخ، رنگین، آتش، مصحفی، غالب ___ نہ صرف خود اہم ہو بلکہ اپنے عہد اور مستقبل کے فن و ادب پر بھی اپنے اثرات قائم کرنے کی اہلیت و حیثیت کا حامل ہے ___ زیادہ مستحق ہے کہ اس کا

ذکر تاریخ ادب میں لازماً شامل ہو۔

ہمیں تاریخ پڑھتے پڑھاتے ہوئے یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ تاریخ کو اتنا مفصل ہونا چاہیے کہ اس میں دوسرے اور تیسرے درجے کے فن کاروں کا ذکر بھی ضرور شامل رہے؟ صف اوّل کی شخصیات تو دراصل رجحان ساز اور عہد ساز ہوتی ہیں، صف دوم بھی کچھ ایسے ہی افراد پر مشتمل ہوتی ہے جو مستقبل کے ادب کو نہ سہی، اپنے عہد اور ماحول کو اور عصری رجحانات کو کسی حد تک، کچھ عرصہ تک، متاثر کرنے کی صلاحیت اگر نہ بھی رکھتے ہوں تو ان کی نمائندگی اور ترجمانی ضرور کرتے ہیں۔ تیسری اور بعد کی صفوں میں تو معیار اور اثر دونوں ہی کم ہوتے ہیں اور شاید فنی پختگی اور جاذبیت و کشش بھی ان میں مقابلتاً نہ ہو یا کم ہو۔ یوں دیکھیے تو ہمارے شاعروں میں مثلاً اٹھارویں صدی میں ولی، حاتم، سودا، میر، درد ___ صف اوّل کے شاعر ہیں اور اپنی اثر اندازی کے باوصف مرزا مظہر اور شاہ گلشن بھی اپنا ایک مقام رکھتے ہیں، پھر ان کے بعد کچھ زمانی تقدیم و تاخیر کے ساتھ انشا، جرأت، مصحفی، ناسخ، آتش اور رنگیں کو ہم ناگزیر سمجھ سکتے ہیں۔ دراصل اٹھارویں صدی ان ہی شاعروں کے فن اور رجحانات کے صدی ہے۔ ان کے علاوہ جو شاعر ہیں، ان میں یقیناً بعض بہت اہم اور موثر بھی ہیں لیکن ان کے مطالعے کے بغیر بھی شاید ہم اس عہد کے ادبی مزاج، رجحانات، معیار اور فن کے بارے میں اپنی رائے اور تجزیے کو مکمل کر سکتے ہیں۔ یعنی اگر آبرو، ناجی، فائز اور پھر افغان، بیان، سوز اور میر اثر کا یا ان جیسے شاعروں کا مطالعہ نہ کریں تو ہمارا مطالعہ شاید مذکورہ بالا معیار کے حوالے سے نامکمل یا تشنہ نہ رہے گا۔

تو اب سوال یہ ہے کہ تاریخ ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے، اگر ہمارے پیش نظر کوئی خاص تحقیقی و تقابلی منصوبہ نہ ہو تو کیا ہمارا مطالعہ محض صف اوّل تک مخصوص ہے تو کافی نہیں؟ اس طرح اس کے بعد کے عہد میں یقیناً نظیر اپنی اہمیت اور نوعیت کے لحاظ سے غیر ممتاز سمجھا جائے گا لیکن کیا شاہ نصیر اور بہادر شاہ ظفر (محض بطور شاعر) تاریخ ادب کے ناگزیر نام ہیں؟ کیا شاہ نصیر کے بغیر ذوق، ذوق نہ ہوتے؟ کہ تاریخ میں ان کا ذکر ضرور شامل ہوتا۔ نظیر کی طرح، اگر اصناف ہمارا موضوع ہوتے یا تاریخ ادب کی تکمیل کا ایک وسیلہ، تو مان لیا کہ میر حسن اور دیا شنکر نسیم اپنی مثنوی نگاری کی وجہ سے، امانت اپنی ''اندر سبھا'' کی وجہ سے، انیس اور دبیر اپنی مرثیہ نگاری کی وجہ سے اس مطالعے میں شمولیت کا حق رکھتے ہیں، لیکن مثنوی میں میر حسن، نسیم اور شوق کے علاوہ کتنے

نام ناگزیر ہوں گے؟ قصیدے میں سودا، ذوق اور غالب کے علاوہ دیگر نام رواج اور حاجت زمانہ کی بناء پر قصیدہ نگار تو ہیں مگر ان کا نام مطالعے میں نہ آئے تو کیا قصیدے کے فنی معیارات اور عصری امتیازات متعین نہ ہو سکیں گے؟ یہی سوال مرثیے میں انیس اور دبیر کے علاوہ مرثیہ نگار شعرا کے بارے میں پوچھنا نامناسب نہیں۔

وہ نام جو دوسری تیسری صف یا ضمنی اور طفیلی حیثیتوں کے حامل شاعروں پر مشتمل فہرست میں شامل ہیں، آج پھر بھی ہماری تاریخوں میں نظر آتے ہیں، لیکن کیا سو سال بعد لکھی جانے والی تاریخوں میں یہ سب نام شامل ہوں گے؟ اپنے معاصرین میں داغ کا نام سو سال بعد بھی شاید شامل رہے لیکن کیا امیر اور جلال کے نام شامل رہیں گے؟ حالی اور آزاد اپنی متنوع حیثیتوں کی وجہ سے ضرور چھوٹے بڑے جائزوں کا موضوع بنتے رہیں گے لیکن سرور جہاں آبادی، شاد عظیم آبادی، نادر کاکوری، سورج نرائن مہر، نوبت رائے نظر، نظم طباطبائی، چکبست، سائل دہلوی، بیخود دہلوی، عزیز لکھنوی، جلیل مانک پوری، آرزو، ظریف، ریاض خیر آبادی، اصغر، جگر، فانی، حسرت موہانی وغیرہ میں سے کتنے نام صرف حاشیوں میں ہوں گے؟ نظم طباطبائی اور حسرت موہانی کا نام تو شاید اپنی متنوع حیثیتوں کی وجہ سے مطالعے میں آجائے اور شاد اور چکبست کا نام حاشیوں میں آجائے ___ لیکن کیا دوسرے اور ان کی طرح کے دیگر متعدد نام حاشیوں میں بھی آسکیں گے؟

جدید شاعروں کے بارے میں اور خاص طور پر حالیہ عہد کے شاعروں کے بارے میں تو یہ مسئلہ اور زیادہ سوالات پیدا کر دیتا ہے۔ اب تو حلقے ہوتے ہیں، ذرائع ابلاغ اور ان کے اثرات ہیں، جو اپنے وابستگان کو شہرت کے بام عروج پر چڑھائے رکھتے ہیں اور ان میں متعدد کو یہ فن آتا ہے کہ کس طرح وہ دنیا کو نظر آتے رہیں۔ تعارفی اور تاریخی نوعیت کی ایسی تصانیف میں جو حال میں لکھی گئی ہیں، جب تاریخ موضوع بنتی ہے تو مثلاً ترقی پسند شاعروں میں گزشتہ نصف صدی میں کتنے نام ہیں، جو ہر ایک، دوسرے سے بڑھ کر ہیں، لیکن ان میں، بلکہ فیض اور ندیم قاسمی، جان نثار اختر اور کیفی اعظمی کا ذکر سو سال بعد لکھی جانے والی تاریخ ادب میں کتنی سطروں میں لکھا جائے گا؟ اور کتنے ہی نمایاں بڑے بڑے شاعروں میں سے کوئی حاشیے میں شامل ہو سکے گا یا نہیں؟ ان کے معاصرین میں حلقۂ ارباب ذوق کے شاعر یا کوئی اور نہیں ن۔م۔ راشد کا ذکر کہاں ہوگا اور مختار صدیقی، مجید امجد، میرا جی کس کس مقام پر ہوں گے؟ آج کے قلم کاروں میں سے جو نام

نصابوں کا بھی حصہ بن گئے ہیں اور نصف انبہار پر نظر آتے ہیں، پچاس سال بعد، سو سال بعد یہ کہاں ہوں گے؟

اس طرح کے سوالات تاریخ ادب پڑھتے پڑھاتے ہوئے ذہن میں اُبھرتے ہیں اور خیال آتا ہے اُن ڈھائی ہزار شاعروں کا جو گارسیں کی تاریخ ادب میں شامل ہیں لیکن جب معیاری تاریخ لکھی گئی تو وہی نام باقی رہ گئے جو جالبی یا تبسم کاشمیری کی تاریخ ادب میں شامل ہو سکے! اگر ہمارا شعور اسی طرح ترقی پذیر رہے اور ہم تاریخی، معاشرتی اور تہذیبی احساس سے بہرہ مند ہوتے رہیں تو یقین ہے کہ ادب کی تاریخ نویسی کا معیار اور بلند تر ہوتا چلا جائے گا۔ اس مناسبت سے اگر آج کوئی تاریخ لکھی جائے اور اس میں یہ اہتمام روا رکھا جائے کہ محض معیار کی بلندی سے کسی فن کار کا قد ناپا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اس فن کار نے اپنے عہد کو کیا دیا؟ اور مستقبل کے لیے کیا چھوڑا؟ تو صرف چند ہی نام زندہ رہ سکیں گے۔ اس مناسبت سے اب بھی یہ ضرورت موجود ہے کہ ماضی کے سارے ادبی ورثے کو دوبارہ پرکھا جائے، تب ہی ایک نمائندہ اور معیاری تاریخ ادب وجود میں آئے گی۔ اس عمل میں یہ بھی لحاظ رہنا چاہیے کہ ادب کو تخلیقی سطح پر، اپنے عہد اور معاشرے میں، اپنی نوعیت اور ہیئت سے صرف نظر کر کے جانچا اور پرکھا جائے۔ اس اہتمام کے تحت قاری کو تاریخ پڑھتے اور پڑھاتے ہوئے یہ احساس بھی رہنا چاہیے کہ جس وقت انشاء دریائے لطافت لکھ رہے ہیں وہ میر کی شاعری کے عروج اور باغ و بہار کی تصنیف کا زمانہ ہے۔ اس وقت شاعری میں اصلاح زبان کی بابت بھی سوچا جا رہا ہے اور شاہ عبدالقادر ترجمہ قرآن اور رستم علی بجنوری قصہ واحوال روحیلہ بھی لکھ رہے ہیں اور علی ابراہیم خاں وارن ہیسٹنگز کی فرمائش پر رسومات ہند پر رسالہ بھی تحریر کر رہے ہیں۔ گویا اس بیس سال کے عرصے میں ہمارے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقی اور تحریری کاوشیں اور زبان پر معاشرتی رد عمل کا سارا منظر بیک نظر سامنے آجائے۔

یہ سب ایک ہی عہد اور ایک ہی معاشرے کی تخلیقی کیفیت کا نتیجہ ہے۔ جس وقت سرور "فسانۂ عجائب" لکھ رہے ہیں، غالب کے نسخۂ حمیدیہ کا کلام تخلیق کے عمل سے گزر رہا ہے اور دکن میں چندو لال شاداں کی بزم ادب و شعر سرگرم ہے۔ جس وقت اقبال ضرب کلیم کی تخلیق میں مصروف ہیں، ادبی منظر پر انگارے اور اختر حسین رائے پوری کے مضمون "ادب اور انقلاب" نے دھوم مچا رکھی ہے۔

تاریخ نویسی میں تازہ تقاضے ہیں جن کی اہمیت تاریخی اور معاشرتی شعور ہمیں سمجھا رہا ہے لیکن یہاں میں ایک اور نکتے کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ بیسویں صدی میں جنگ عظیم اوّل کے آس پاس کی صورت حال نے جس طرح قوموں کو ایک دوسرے کو سمجھنے اور اپنی تہذیبی و تاریخی روایات کو، اپنے رویوں کو جانچنے پرکھنے پر آمادہ کیا اور پھر دوسری جنگ عظیم کے بعد جغرافیائی اور قومی معاشروں نے تمام دیگر معاشروں سے روابط بڑھانے اور ایک دوسرے کے قریب آنے پر مجبور کیا اور پھر آج ایک عالمی معاشرے کا تصور، ایک حقیقت کی صورت میں ہمیں سوچنے، سمجھنے، سنبھلنے اور مبارزت کو قبول کرنے کی دعوت دے رہا ہے، جس کے نتیجے میں ہمارے ماضی کے ساتھ تصورات و نظریات ایک آزمائش سے دوچار ہیں، اور اس فضا میں انسان اور انسانی معاشرے باہم ایک دوسرے کے قریب اس حد تک آگئے ہیں کہ ایک دوسرے کی آہٹیں اور دھڑکنیں تک سنائی دینے لگی ہیں، ایسے میں تاریخ نویسی ___ اور ادب کی تاریخ نویسی کے تقاضوں کو اس تناظر میں بھی دیکھنا ضروری ہوگیا ہے، یعنی اس طرح کہ آج ہمارے معاشرے کے احساسات و جذبات کیا ہیں اور دیگر معاشروں میں احساسات و جذبات کی نوعیت کیا ہے؟

☆☆☆

رالف رسل / ارشد شاہین

اردو ادب کی تاریخ کیسے نہیں لکھنی چاہیے

"How not to write History of Urdu Literature"

کا اردو ترجمہ

۱۹۶۵ء میں جب میں پاکستان میں تھا تو مجھے اردو ادب کی ایک جامع تاریخ کی اشاعت کے بارے میں بتایا گیا جو انگریزی زبان میں تھی اور محمد صادق نے لکھی تھی۔ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے اسے شائع کیا تھا۔ میں اس کے مطالعے کے لیے بے تاب ہو گیا۔ میں زمانہ طالب علمی (۱۹۳۶ء تا ۱۹۳۹ء) میں رام بابو سکسینہ اور گراہم بیلی کی انگریزی زبان میں اردو ادب کی تواریخ کا مطالعہ کر چکا تھا۔ اس وقت یہی دو تواریخ انگریزی میں دستیاب تھیں۔ ان کے مطالعے سے مجھے حیرت بھی ہوئی اور غصہ بھی آیا۔ حیرت اس لیے کہ لوگ اردو ادب کا محدود علم رکھنے کے باوجود اردو کی تاریخ کس طرح لکھتے ہیں؟ اور غصہ اس لیے کہ ایک طالب علم جو ابھی سہولت یا آسانی سے اردو نہیں پڑھ سکتا وہ سب سے پہلے ان کتابوں کی طرف رجوع کرے گا اور میری طرح یہ محسوس کرے گا کہ اردو ادب سے متنفر کرنے کیلئے ان کتابوں کے علاوہ شاید ہی کوئی اور چیز تصور کی جا سکے۔ مجھے امید تھی کہ یہ نئی کتاب ان دونوں سے مختلف ہوگی۔

جب میں نے اس کا مطالعہ کیا تو میری توقعات مایوسی اور غصے میں تبدیل ہو گئیں اور میں نے پہلے سے زیادہ شدت کے ساتھ خود سے سوال کیا کہ یہ لوگ ایسا کیوں لکھتے ہیں؟ اور اپنی تحریر میں موجود اغلاط سے صرف نظر کیسے کرتے ہیں؟ میں نے تہیہ کر لیا کہ میں اس حوالے سے ایک مضمون لکھوں گا کہ اردو ادب کی تاریخ کیسے نہیں لکھنی چاہیے یا انگریزی بولنے والوں کیلئے اردو ادب کی تاریخ کیسے نہیں لکھی جانی چاہیے۔

آئیے سب سے پہلے سکسینہ کا انداز بیان دیکھتے ہیں جسے میں نے سختی سے لیا ہے۔ وہ تیسرے باب میں اپنے قاری سے اردو شاعری کا تعارف کراتا ہے۔ جس کا عنوان ہے۔

"General Characteristics of Urdu Poetry"

اس باب کے نو صفحات میں ہمیں بتایا جاتا ہے کہ قدیم اردو شاعری فارسی شاعری کی نقالی ہے اور یہ کہ گھسے پٹے فارسی خیالات پر مشتمل ہونے کے سبب اس کا دائرہ محدود ہے کیونکہ ان خیالات کا ہندوستان سے کوئی تعلق نہیں جو کہ اس کی پیدائش کا علاقہ ہے۔...... یہ انجذاب اور گھٹیا نقالی اردو شاعری کو غیر حقیقی احساس عطا کرتی ہے اور اکثر اس کی بے قدری کا سبب بنتی ہے۔

یہ آخری جملہ ایک اقتباس کا ابتدائی جملہ ہے۔ جس کا عنوان ہے۔

"The defects of such an imitation"

اور پھر تین صفحات (۲۳ تا ۲۵) میں ان خامیوں کی وضاحت بیان کی گئی ہے۔ اقتباس کی سرخیاں ملاحظہ کیجئے:

۱۔ یہ اردو شاعری کو غیر فطری بناتی ہے۔

۲۔ یہ اردو شاعری میں جذباتیت پیدا کرتی ہے۔

۳۔ یہ اردو شاعری کو روایتی بناتی ہے۔

۴۔ یہ اردو شاعری کو مشینی مصنوعی اور شہوانی بناتی ہے۔

۵۔ یہ اردو شاعری کو غیر فطری بناتی ہے۔ (جی ہاں! ایک مرتبہ پھر)

یہ اقتباس مکمل طور پر بیان کرنے کے قابل ہے۔

"اس نقالی نے نہ صرف شاعری کو روایتی' جذباتی' مصنوعی اور شہوانی بنایا ہے بلکہ بری اور غیر فطری بھی...... فارسی شاعری سے امرد پرستی کے رجحان کی نقالی بغیر کسی معذرت یا جواز کے کی گئی ہے۔ جس میں ایک مرد اور ایسے لڑکے کی محبت کا ذکر کیا جاتا ہے۔ جو اپنی عمر کے نازک حصے سے گزر رہا ہوتا ہے۔ لڑکے کا خیال کسی محبوبہ کی طرح رکھا جاتا ہے اور اس کی خوبصورتی .... جوش وجذبے کے ساتھ انتہائی شہوانی انداز سے بیان کی جاتی ہے۔ جو دماغ کو برگشتہ کر دیتی ہے۔" (صفحہ نمبر ۲۵)

وہ (سکسینہ) شاعری کی اہم اصناف کا جائزہ اکثر اس معیوب انداز سے لیتا ہے اور پھر آخری نصف صفحے میں قاری کو یہ لکھ کر حیران کر دیتا ہے کہ:

"اردو شاعری اپنی تمام تر حدود اور خوبصورتی کے ساتھ بہترین جذباتی شاعری ہے اور جذبات کو ابھارتی ہے۔ یہ بہت میٹھی اور رسیلی ہے اور اپنے مخصوص دائرے میں ممتاز مقام کی حامل ہے۔" (صفحہ نمبر ۳۱)

گراہم بیلی کا عمومی لہجہ بھی قریباً ایسا ہی ہے۔ وہ ہمیں بتاتا ہے کہ اردو شاعری کا دائرہ اب بھی بہت محدود ہے۔ (صفحہ نمبر ۱۰۱)۔ وہ یہ شکایت بھی کرتا ہے کہ غزل جس کو میری طرح اردو کے اکثر چاہنے والے قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں غالباً اس کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ اس کے نمایاں اوصاف.......... اکتا دینے والی یکسانیت 'محبت کا موضوع.......... (صفحہ نمبر ۳۱)۔ اس کا یہ بیان حاتم کے دور کی غزل کے حوالے سے ہے جو درست ہے لیکن وہ ہمیں حاتم کے متاخرین، میر اور اُس کے معاصرین کے بارے میں بتاتا ہے کہ ان کے پاس کہنے کیلئے نیا کچھ نہیں تھا۔ اور یہ کہ مصحفی اور انشاء کے دور میں (جو میر کے متاخرین میں سے تھے) بھی کوئی حقیقی ترقی نہیں ہوئی (صفحہ نمبر ۳۲) مگر یہ اکتا دینے والا موضوع ہی آج غزل کو ممتاز اور نمایاں حیثیت عطا کرتا ہے۔

صادق نے بھی اسی روایت کی پیروی کی ہے وہ ہمیں بتاتا ہے کہ ادبی اصناف کے نظام مراتب میں غزل کا رتبہ نہایت پست ہے (صفحہ نمبر ۲۰)۔ وہ ہمیں یہ نہیں بتاتا کہ یہ نظام مراتب ہے کیا اور دوسری اصناف اس میں کیا مقام رکھتی ہیں لیکن ہر لحاظ سے "بہت پست" بہت واضح ہے۔ متذکرہ بالا تینوں کتابوں کی مشترکہ خوبی اردو اور انگریزی ادب کا موازنہ ہے اور اس سلسلے میں ہر بار نقصان اردو کو پہنچایا گیا ہے۔ یہ موازنہ بیک وقت عام بھی ہے اور خاص بھی سکسینہ لکھتا ہے:

"اردو شاعری کا دائرہ بہت محدود ہے۔ فطرت جو مغربی شعراء کیلئے ایک بار آور موضوع ہے اردو شاعروں کیلئے زیادہ کشش کا باعث نہیں۔ اردو میں کوئی Braints نہیں ہے۔ (یہ Braints کون ہے؟ اس کے بارے میں میں نے کبھی نہیں سنا۔ رالف رسل) کوئی Whittiers اور کوئی Thompsons نہیں ہے۔ اس میں Wordsworth کی طرح فطرت کی گہرائی نہیں پائی جاتی (صفحہ نمبر ۲۹)۔

مثنویاں...... کبھی ہوئی یا (کس کی؟ رالف رسل) Epic اور ڈرامہ کی جگہ رکھنے کیلئے البتہ ادب کی ان دونوں اصناف سے کچھ کچھ مطابقت رکھتی ہیں.......... ڈرامے کے تقاضوں کی آگاہی سے پتا چلتا ہے کہ مثنوی اس کے تقاضوں کو ذرا بھی پورا نہیں کرتی (صفحہ نمبر ۳۰)۔

اسی طرح گراہم بیلی ہمیں بتاتا ہے کہ:

"بڑی مشکل سے کہا جا سکتا ہے کہ اردو شاعری میں Epic موجود ہے...... اس میں کوئی ڈرامائی شاعری نہیں ہے............ اگر آج کے اردو لکھنے والے Tennyson, Milton, Shakespeare اور Browning کا مطالعہ کریں تو وہ اپنے قارئین کیلئے ایک مکمل نئی دنیا تخلیق کر سکتے ہیں (صفحہ نمبر ۲۔۱۰۱)۔

صادق کے ہاں بھی اس موازنے کو دہرایا گیا جو کراہت پیدا کرتا ہے۔ عملی طور پر ہر شاعر اور ادیب کا موازنہ یورپی شاعروں اور ادیبوں سے کیا گیا ہے۔ صادق کی کتاب کے دوسرے ایڈیشن (۱۹۸۴ء) کے حوالے سے میں نے ایک جائزے میں ایک مثال پیش کی تھی۔ وہ لکھتا ہے:

"اکبر کے ہاں Dickens یا Fielding جیسی ہمدردی اور ملنساری نہیں ہے۔ وہ دو انتہاؤں کے درمیان کھڑا ہے۔ وہ Aristophanes، Carnantes اور Rabelais کا مقابلہ نہیں کرتا۔ Dickens یا Meridith سے تھوڑا بہت ملتا ہے لیکن Thackeray اور Swift سے کسی قدر ملتا ہے۔ (صفحہ نمبر ۳۰۳ تا ۳۰۴)

میں نے لکھا:

یہ بیان ہمیں متعلقہ معلومات فراہم نہیں کرتے ماسوا اس کے کہ اکبر کے ہاں ہمدردی اور ملنساری کی کمی ہے کیونکہ ڈاکٹر صادق نے اس کی وضاحت نہیں کی کہ اس کی دو انتہائیں کیا ہیں اور اس کی فہرست میں شامل شعراء میں کیا خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ اور وہ آخری دونوں سے مطابقت رکھنے سے متعلق کیوں لکھتا ہے؟ مغربی شعراء و ادباء سے موازنے کی اس مستقل کوشش پر غصہ آتا ہے۔ یہ بات ہر قدم پر اس موازنے کی تجویز دیتی ہے جس کا کوئی تعلق ہی نہیں بنتا۔ بہتر تو یہ ہے کہ کوئی انیسویں صدی کے انگریزی ناول کی تاریخ لکھتے ہوئے ہر صفحے پر یہ اعلان کرے کہ Dickens کا موازنہ Tolstoy سے یا Gaskell کا موازنہ Dostoevsky سے نہیں کیا جا سکتا اور یقیناً ایسا نہیں کیا جا سکتا۔ کیا کوئی باشعور نقاد ان کا موازنہ کرے گا؟ Orwell کہتا ہے

کہ اگر آپ سے یہ کہا جائے کہ آپ Dickens کو Tolstoy پر فوقیت دیں تو یہ ایسا ہی ہے کہ جیسے آپ گلاب کے پھول پر تیے...... کو فوقیت دیں۔ کیونکہ دونوں مقاصد ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

اب ذرا زیادہ گہرائی سے دیکھتے ہیں کہ صادق ہم سے کیا کہہ رہا ہے۔ سب سے پہلے وہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ اس نے ان تمام مصنفین کو مکمل یا اس قدر ضرور پڑھا ہے کہ ان کے بارے میں کوئی رائے دے سکے۔ مجھے اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نے ان مصنفین کا مطالعہ کیا ہوگا مگر قاری کیلئے تو اس کے بیانات ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اکبر الہ آبادی کے ساتھ کیا کیا گیا ہے؟

دوسرے وہ ہمیں بتاتا ہے کہ اس کے ساتھ ساتھ دوسرے پڑھے لکھے لوگوں کی طرح ہم نے بھی ان مصنفین کو پڑھ رکھا ہے اور ان کی اعلیٰ خصوصیات سے واقف ہیں۔ لہٰذا ان خصوصیات کو بیان کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ غالباً ہم نے ان مصنفین کا مطالعہ کیا ہو اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ نہ کیا ہو۔ میرا اپنا معاملہ یہ ہے کہ میں نے سکول میں پچاس سال قبل یونانی میں Aristophanes کا ڈرامہ The Frogs Carvantes کا Don Qwxite Rabelais کے پندرہ ناولوں میں سے نو Thackeray کا ایک ناول Vanity Fair اور Swift کا Gullivers Travels A modest proposal اور اس کی نثر اور شاعری کے کچھ حصوں کا مطالعہ کیا ہے جبکہ Meridith کی کوئی چیز نہیں پڑھی۔ میرا تعلق صادق کی نسل سے ہے اور میں ہمیشہ ایسا ادب پڑھنے کا خواہش مند رہا ہوں جو ہماری نسل کے نزدیک بہت اہم تھا اس کے باوجود میں صادق کی فراہم کردہ مصنفین کی فہرست میں سے تمام کے مطالعے کا دعویٰ نہیں کر سکتا غالب گمان ہے کہ ہم سے کم عمر قاری جس کا مطالعہ ہم سے مختلف رہا ہے۔ وہ یہ دعویٰ کیسے کر سکتا ہے' بہتر یہی ہے کہ ہمیں اپنی کوتاہی پر شرمندہ اور ہر قیمت پر صادق کے وسیع مطالعے سے خوف زدہ ہو جانا چاہیے۔ خیر ایسا ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ میں ذاتی طور پر شرمندہ یا خوفزدہ اور حیران نہیں ہوں کیونکہ کسی نے بھی وہ سب کچھ نہیں پڑھا جو وہ پڑھنا چاہتا تھا کیونکہ ہر شخص کو زندگی میں کتابوں کے مطالعے کے ساتھ ساتھ اور بھی بہت سے کام ہوتے ہیں اور اتنا وقت نہیں ہوتا کہ ہر کام اپنی مرضی سے کر لیں۔ مطالعے کی تو بات ہی اور ہے۔ لہٰذا ہر شخص کے مطالعے میں خلاء ہے اس بات پر ہلکا سا پچھتاوا یا افسوس تو ہونا چاہیے مگر شرمندگی کی کوئی وجہ نہیں۔

میرے صادق یا کسی دوسرے کے ان مصنفین کے بارے میں صادر کیے گئے فیصلے دلچسپ ہو سکتے ہیں لیکن سوال پھر یہ ہے کہ اکبرالہ آبادی کے ساتھ کیا کیا گیا ہے؟ میں اس قابل ہوں کہ صادق کی بیان کردہ مصنفین کی فہرست میں سے دو تہائی کے بارے میں کوئی رائے دے سکوں لیکن میرے پاس ان مصنفین میں سے کسی ایک کا کسی دوسرے سے موازنہ کرنے کیلئے زیادہ حوالے نہیں ہیں۔ میرے خیال میں Swift کے علاوہ کوئی اور ایسا نام نہیں جس کا حوالہ اکبر سے کسی طور پر کوئی تعلق رکھتا ہو اور یہ حوالہ بھی کلیۃً غیر ضروری ہے۔ کسی اور کا حوالہ دیے اور کسی سے موازنہ کیے بغیر اکبر کے بارے میں بہتر انداز سے کچھ کہا جا سکتا ہے۔ اور یہی سب کچھ نہیں ہے۔ میں نے پہلے ایڈیشن کے جائزے میں لکھا تھا:

دو صفحات (۳۰۸ تا ۳۱۰) میں ہمیں اکبر کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ وہ انگلینڈ کے Tracktarians سے مطابقت رکھتا ہے اور یہ کہ S.A. Brooke نے Methew Arnold کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اکبر پر بھی صادق آتے ہیں۔ اور اس کے اعتراضات .... Carlyle کی یاد دلاتے ہیں کہ اس نے Trollope اور Thackeray کے بارے میں کیا لکھا ہے۔

یہ تمام موازنے دوسرے ایڈیشن میں بھی موجود ہیں (صفحہ نمبر ۷۔۳۹۶)۔ قارئین متاثر کیے جا سکتے ہیں لیکن زیادہ تر انہیں مایوسی ہوتی ہے بلکہ وہ پریشان ہو جاتے ہیں اور خواہش کرتے ہیں کہ اکبر کے بارے میں انہیں کوئی ایسا شخص معلومات فراہم کرے کہ جس کا دل بیک وقت بہت سی جگہوں میں نہ اٹکا ہو۔

اگر آپ اکبر کے بارے میں لکھ رہے ہیں تو پہلے اکبر کو پڑھیں اور لوگوں کو وہ کچھ بتائیں جو وہ اس کے متعلق جاننا چاہتے ہیں۔ فرض کریں کہ وہ ادب سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں اور خواہش رکھتے ہیں کہ وہ اس اچھا لکھنے والے کے بارے میں جان سکیں جس کے متعلق وہ ابھی کچھ نہیں جانتے۔ غالباً آپ کو کسی اور مصنف کا حوالہ دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر آپ ایسا کرتے ہیں تو اس بات کا بھی خیال رکھیے کہ جس لکھنے والے کا آپ حوالہ دے رہے ہیں قارئین نے بھی اسے پڑھ رکھا ہو۔ مزید یہ کہ اپنے حوالے کو اکبر کی تفہیم کے لیے قابل فہم اور حقیقی مددگار بنائیں۔

میں نے صادق کا زیادہ حوالہ دیا ہے کیونکہ وہ علم کی اس طفلانہ نمائش کا ممتاز کردار ہے۔

گراہم بیلی نے بھی دوسرے دونوں حضرات کی طرح انگریزی ادب سے موازنہ کیا ہے۔ لیکن اسے صادق کی طرح موردِالزام نہیں ٹھہرایا جاسکتا کیونکہ وہ ایک ایسا شخص ہے جس کی مادری زبان انگریزی ہے وہ برطانیہ میں پیدا ہوا اور وہیں پرورش پائی۔ اس کی یہ مجبوری نہیں ہے کہ وہ اپنے انگریزی ادب کے مطالعے کی نمائش کرے اور خصوصاً انگریزی ادب کی کتابوں کے حوالے دے۔ کیونکہ یہ وہی کتابیں ہیں جن کا حوالہ صادق نے بھی دیا ہے۔ صادق کے مقابلے میں سکسینہ نے علم کی طفلانہ نمائش نسبتاً محدود انداز میں کی ہے۔ اس نے فرہاد کے حوالے سے Second Athos کا ذکر کیا ہے۔ (صفحہ ۲۲-۲۳) اس حوالے سے یہ کہنا مناسب تھا کہ اس نے ایک پہاڑ کی کھدائی کی۔

Second Athos کیوں؟ اس کی وجہ صرف یہی ہو سکتی ہے کہ وہ ہمیں بتانا چاہتا تھا کہ وہ قدیم یونان کے بارے میں بھی جانتا ہے۔ لیکن کیا اردو ادب کے طالب علم کو یہ جاننے کی ضرورت ہے؟ کتنی ستم ظریفی ہے کہ کوئی اردو میں فارسی روایت کے حوالوں کو اس کی سنگین خامی شمار کرے اور یہ کہے کہ اس عمل نے اسے غیر ہندوستانی بنا دیا ہے۔ (جیسے کوئی Paradise Lost کو غیر انگریزی شمار کرے کیونکہ اس کے تمام حوالہ جات ہیبریو (Hebrew) یونان (Greek) اور روم کی (Roman) روایات سے ہیں)۔ اگر وہ سمجھتا ہے کہ اس کے تمام استعاروں کا استعمال یونانی اور لاطینی والوں سے متعلق علم فراہم کرے گا تو ٹھیک ہے۔ مگر Athos کے بارے میں بات کرنا حیران کن ہے۔ جبکہ اسے صرف ایک پہاڑ کہنا چاہیے تھا۔ Venus and Bacchus کو اس نے Love and Wine کے معنوں میں استعمال کیا جبکہ وہ صرف Venus and Bacchus بھی کہہ سکتا ہے۔

گراہم بیلی ایک مفروضے میں دوسرے دونوں حضرات کا ہمنوا ہے جسے وہ واضح حقیقت سمجھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ انگریزی ادب ہی وہ واحد ادب ہے جو ادب کہلانے کے لائق ہے جس نے میرے اور ان کے دور کے انگریز قارئین کو تعلیم دی ہے۔ اور قدیم یونان' روم' یورپ کا ازمنہ وسطیٰ اور نشاۃ ثانیہ ترجمے کی شکل میں انگریز قارئین کو دستیاب ہے۔ ہر شخص کو اپنا نقطہ نظر رکھنے کا حق حاصل ہے مگر یہ مخصوص نقطہ نظر وہ ہے جس سے آپ اردو ادب کی معتبر تاریخ نگاری کیلئے نااہل قرار پاتے ہیں۔ لوگ جاننا چاہتے ہیں کہ اردو ادب سے انہیں کیا حاصل ہوتا ہے۔ انہیں

ایک ایک صفحے ... تین تین بار یہ نہیں بتانا چاہیے کہ اردو ادب انہیں کیا نہیں دیتا۔ انگریزی یا کسی اور ادب سے ا... موازنہ بالکل غیر متعلق کام ہے۔

بالکل غیر متعلق .... لیکن اس کے باوجود اردو لکھنے والے باقاعدگی سے ایسا موازنہ کرتے ہیں۔ اصل موضوع سے ہٹ کر کچھ کہنے کی اجازت دیجئے۔ وہ ادب جسے سکینڈ صادق اینڈ کمپنی بہت زیادہ اہمیت دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ اردو ادب سے معیار اور مقدار ہر لحاظ سے بہت بہتر ہے۔ بحیثیت مجموعی ایسا ہی ہے اور اس کے اسباب واضح ہیں۔ انگریزی اپنی موجودہ شکل میں قریباً سولہویں صدی سے شاعری اور نثر کے زیادہ تر کام کی زبان رہی ہے۔ جبکہ اردو اپنی موجودہ شکل میں قریباً اٹھارہویں صدی سے ایسی شاعری کی زبان ہے اور نثر میں کم و بیش ایک سو سال زیادہ۔ وہ لوگ جن کی مادری زبان انگریزی ہے ان لوگوں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہیں جن کی مادری زبان اردو ہے۔ انگریزی بولنے والے زیادہ تر لوگ پڑھے لکھے ہیں جبکہ اردو بولنے والوں کی اکثریت پڑھی لکھی نہیں ہے۔ انگریزی بولنے والوں کی اکثریت مواقع کی مناسبت سے کسی بھی قیمت پر کتابیں خریدنے کی استطاعت رکھتی ہے جبکہ اردو بولنے والوں کی اکثریت سستے کاغذ پر چھپی ہوئی، غیر معیاری کتابت اور جلد والی کتابیں خریدنے کی بھی استطاعت نہیں رکھتی۔ انگریزی بولنے والے لوگوں میں مشہور افسانوی نثر لکھنے والے اپنی تحریروں کے ذریعے آرام دہ زندگی گزار سکتے ہیں جبکہ اردو کتابوں کے نسخے زیادہ سے زیادہ پندرہ سو کی تعداد میں شائع ہوتے ہیں۔ لہٰذا اپنی تحریروں کے سہارے زندگی گزارنے اور اپنا سارا وقت ان کیلئے وقف کر دینے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ انگریزی ادب معیار اور مقدار کے لحاظ سے اردو ادب سے بہت بہتر ہے۔ ان دونوں کے درمیان اردو ادب کے مورخ کیلئے کیا مناسبت یا تعلق ہو سکتا ہے۔ نہیں بالکل نہیں۔ ایک مورخ کا منصب یہ ہے کہ وہ ہمیں بتائے کہ دنیا کے معتبر ادب میں اردو کا کتنا حصہ ہے یا وہ اس وقت کتنا حصہ ڈال رہا ہے۔

اب واپس آتے ہیں کہ اسے کیسے نہیں لکھنا چاہیے۔ ان تینوں مورخین کے حوالے سے کوئی بھی شریف آدمی یہ بات بتا سکتا ہے۔ مرثیے سے ان کا سلوک دیکھیے ...... طویل نظم جو سانحہ کربلا کے کسی نہ کسی حصے پر مشتمل ہوتی ہے...... جو نظم واضح طور پر ہمیں بتاتی ہے کہ معاملہ کیا تھا۔ آیئے پہلے دیکھتے ہیں کہ یہ تینوں حضرات اس کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔

سکینہ اس حوالے سے ہمیں ایک خوشگوار حیرت میں مبتلا کرتا ہے۔ وہ اپنے "General Characteristics" کے باب میں (صرف پانچ سطروں تک' جو کچ ہے) اپنے الزام تراشی اور عیب جوئی کے رویے پر غلبہ پاتے اور تعریف کرتے ہوئے ہمیں بتاتا ہے کہ اردو مرثیے بہت عمدہ ہیں (صفحہ نمبر ۳۰)

لیکن گراہم بیلی کا خیال اس سے مختلف ہے وہ لکھتا ہے:

"یہ خالصتاً مذہبی ہیں..... انیس اور دبیر کے عہد میں مرثیہ Epic کی صورت اختیار کر گیا۔ ان حدود کے اندر کہ یہ ہمیشہ حسین' حسن اور ان کے خاندان کے افراد کی شہادت کے گرد گھومتا ہے۔ اس حد کے باوجود جو کہ بہت سنجیدہ ہے مرثیہ اردو میں وہ مقام رکھتا ہے جو مغرب میں Epic Poetry کو حاصل ہے..... یہ تنگ نظری میں مبتلا ہیں۔ ہر کردار یا تو دوست ہے یا دشمن یا بہت زیادہ اچھا ہے یا بہت زیادہ برا۔ اور کربلا جیسے المیے میں صرف جذبات ہی کو ابھارا جاتا ہے۔" (صفحہ نمبر ۶۱)

وہ بہت زیادہ کرم فرمائی کا مظاہرہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ اس سب کے باوجود اردو شاعری میں مرثیے کے علاوہ کوئی اور چیز لائق تحسین نہیں۔

اور اب دیکھتے ہیں کہ اس حوالے سے صادق کیا کہتا ہے:

"مرثیے کوئی نامیاتی سوراخ (عمرو عیار کی زنبیل) نہیں ہیں یہ موتیوں کی لڑیوں کی طرح ہیں۔ شاعر ایک وقت میں مکمل واقعہ بیان کرنے کی بجائے ایک ہی جزو پر اپنی تمام تر توانائی صرف کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس میں سوز پیدا کرنے کا شعوری رجحان پایا جاتا ہے۔ ان میں سے زیادہ تر پر سستی جذباتیت کے اثرات پائے جاتے ہیں اور شاذ و نادر ہی ان میں سے کوئی المیاتی جذباتیت کی اخلاقی بلندیوں کو چھو پاتا ہے (صفحہ نمبر ۳۰)۔

اس نے دسویں باب میں پچیس صفحات میں تعریف اور الزام تراشی کو یکجا کر دیا ہے۔ مگر اس نے بھی گراہم بیلی کی تنقید کو دہرایا ہے اور اس میں اپنی طرف سے کچھ اضافے کیے ہیں۔ وہ حد

سے زیادہ رونے دھونے کو شجاعت، صبر اور برداشت کے منافی قرار دیتا ہے۔ (صفحہ نمبر ۲۱۲) وہ کہتا ہے کہ وہ انیس کے اسلوب اور جذبے کے خلاف اعتراضات کی ایک طویل فہرست رکھتا ہے۔ (صفحہ نمبر ۲۱۳) اس فہرست میں روزمرہ کا استعمال، سستا عشق، سسکیوں بھرا مواد اور شہوانی تصویر کشی شامل ہے۔ (صفحہ نمبر ۱۶۔۲۱۳)

اب ہم ایک ایک کر کے ان تنقیدی خیالات کا جائزہ لیتے ہیں۔ مرثیہ دراصل Epic نہیں بالکل درست۔ لیکن کون کہتا ہے کہ اسے ایسا ہونا چاہیے؟ اردو میں Virgil ،Homer اور Milton جیسی Epics نہیں ہیں تو پھر کیا ہوا۔ اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ کلاسیکی یونانی، لاطینی اور انگریزی میں مرثیہ نہیں ہے تو پھر کیا ہوا۔ اس سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اگر آپ Epic کے مرثیہ نہ ہونے پر تنقید کریں گے تو گراہم بیلی اینڈ کمپنی آپ کو پاگل تصور کریں گے۔ اور وہ ایسا کرنے میں حق بجانب ہوں گے۔ کیا وہ اسے پاگل پن تصور نہیں کرتے کہ مرثیے پر Epic نہ ہونے کے سبب تنقید کی جائے۔ Epic ،Epic ہے اور مرثیہ، مرثیہ ہے اور کسی ادب پر یہ فرض عائد نہیں ہوتا کہ اس میں وہ تمام اصناف پائی جائیں جو کسی دوسرے ادب میں پائی جاتی ہیں۔

یہ بات درست ہے کہ مرثیے کی کہانی میں تسلسل نہیں ہوتا لیکن کون کہتا ہے کہ اس میں تسلسل ہونا چاہیے۔ جو لوگ انتصار کی اس صفت کو بڑی سنجیدگی سے لیتے ہیں وہ Epic میں بھی اس صفت کو بطور لازم تلاش کرتے ہیں۔ Aeneid ،Odyssey ،iLiad اور Paradise Lost میں سے کسی میں بھی وہ تسلسل نظر نہیں آتا جس کو گراہم بیلی مرثیے میں ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان سب میں کہانی کے اجزاء بیان کئے گئے ہیں۔ شاعروں کو مکمل کہانی بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ ان کے قارئین پہلے ہی مکمل کہانی سے آگاہ ہوتے ہیں اور اسی طرح مرثیے کے قارئین بھی۔

مرثیے پر ایک اعتراض یہ ہے کہ یہ تنگ نظری پر مبنی ہوتا ہے اس کا ہر کردار یا تو مکمل طور پر بہت اچھا ہے یا بہت برا۔ کیا Paradise Lost کے بڑے حصے میں بھی یہی کچھ نہیں ہے؟

جہاں تک گریہ اور شجاعت کے خیال کا تعلق ہے صادق جدید مغربی روایات کو لافانی اور آفاقی روایات قرار دیتا ہے۔ Dorothy Sayers نے The Song of Ronald کے ترجمے کے تعارف میں اس قسم کی تنگ نظری پر نہایت مناسب جواب دیا ہے وہ لکھتی ہیں:

"میرے خیال میں Charlemagne کے Ronald کی وفات پر غمگین ہونے، بے ہوش ہو کر اس کی لاش پر گرنے اور یورپی نوابوں کے اس کے ماتم میں شریک ہونے کو اس کی کمزوری خیال نہیں کرنا چاہیے۔ دوسری چیزوں کی طرح احساس کے بھی کئی انداز ہوتے ہیں۔ یہ خیال کہ ایک مضبوط آدمی کو بہت بڑی ذاتی اور قومی آفات پر ہونٹ بھینچ کر خاموشی سے اپنا سگریٹ انگیٹھی میں پھینک کر اپنے ردعمل کا اظہار کرنا چاہیے موجودہ دور کی تخلیق ہے۔ جاگیردارانہ Epic کے معیارات کے مطابق Charlemagne کا طرزِ عمل بالکل درست ہے۔ بے ہوش ہونا، رونا اور ماتم کرنا صورت حال کا تقاضا ہے۔"

صادق کے دیگر اعتراضات کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنا ذوق اور نقطہ نظر رکھنے کا پورا پورا حق رکھتے ہیں۔ لیکن میں اور مجھ جیسے اور بہت سے لوگ جو اردو ادب کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اس سے متفق نہیں ہو سکتے۔ انیس کی شاعری میں روزمرہ کا استعمال کسی بھی طرح نامناسب نہیں ہے نہ تو اس کے عاشقانہ جذبات گھٹیا ہیں اور نہ ہی ان کے ہاں عاشقانہ منظر نگاری گھٹیا انداز میں پائی جاتی ہے کوئی بھی شخص سکینہ، گراہم بیلی اور محمد صادق کے جذبے پر شک کر سکتا ہے جو کہ انتہائی گھٹیا ہے۔ یہ بالکل اس ہم جنس پرستی کی طرح ہے جو قانونی طور پر جائز قرار دی گئی ہے۔ مثال کے طور پر سکینہ کے مطابق قدیم یونانی اور شیکسپیئر کے سانیٹ پڑھ کر گھن آتی ہے۔

انگریزی قاری یہ سب جاننا نہیں چاہتا اور نہ ہی اسے یہ سب جاننے کی ضرورت ہے بلکہ اسے یہ جاننے کی ضرورت ہے کہ مرثیہ کیا ہے اس کے لکھنے والے کون ہیں، کس چیز نے انہیں مرثیہ لکھنے پر اکسایا، انہوں نے کس کیلئے مرثیہ لکھا، یہ سامعین تک کس طرح منتقل کیا گیا، کس سیاق وسباق اور کس موقع پر لکھا گیا؟ مگر صادق اینڈ کمپنی کے ہاں اس طرح کی معلومات یا تو ناپید ہیں یا پھر مبہم اور تحقیر آمیز۔

گراہم بیلی ہمیں بتاتا ہے کہ یہ ایک مذہبی نظم ہے جبکہ صادق ہمیں کربلا کے سانحے کا ایک مناسب خاکہ دیتا ہے۔ وہ مزید اس کی ہیئت کے بارے میں بتاتا ہے مگر اس کے اس ہیئت میں ہونے کا جو جواز پیش کرتا ہے وہ واضح نہیں ہے۔ اور وہ ہمیں بتاتا ہے کہ مرثیہ غالباً ماتم کی

مجالس کے تقاضوں کے پیش نظر لکھوایا گیا۔ (صفحہ ۲۰۹) اس کی اس بات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ غالباً نہیں یقیناً مرثیہ اسی مقصد کیلئے لکھوایا گیا بلکہ کوئی شخص یہ بات اس طرح سے کہہ سکتا ہے کہ اس کی یہ بات صاف طور پر واضح ہے۔

مرثیہ کسی بھی وقت پڑھا اور سنا جا سکتا ہے لیکن اس کا مقصد یہ ہے کہ اسے سال کے اس مہینے میں پڑھا جائے جس میں حسینؓ کی شہادت ہوئی۔ یہ مسلمانوں اور خصوصاً شیعہ مسلمانوں کے اس دکھ درد کے اظہار کیلئے پڑھا جاتا ہے جو وہ اس دن کے قریب آنے پر محسوس کرتے ہیں۔ ماحول میں جذباتیت آ جاتی ہے۔ سننے والے کربلا کے سانحے کی تمام تفصیلات سے واقف ہوتے ہیں اور نظم میں پیش کئے جانے والے کسی بھی جزو کی تمام تفصیلات سے متاثر ہوتے ہیں۔ یہ صورت حال نہ صرف اس کے شدید جذباتی لہجے بلکہ اس کی ہیئت کو بھی متعین کرتی ہے۔ انیس کا کوئی بھی مرثیہ لے لیجئے اور دیکھئے کہ ہر مرثیہ چھ سطروں کے ایک بند پر مشتمل ہوتا ہے اور اس کی ترتیب AAAABB اور CCCCDD ہے۔ پہلی چار سطریں پرشکوہ زبان میں لکھی جاتی ہیں جسے تمام دنیا کے لوگ ایسے سنجیدہ واقعات کو اوج کمال اور آخری دو سطریں آسان زبان میں لکھی جاتی ہیں جو فوری اور بھرپور تاثر پیدا کرتی ہیں۔ ان کی مثال اس تیز بارش کی سی ہے جو بادل گرجتے ہی برستی ہے۔ دوسرے بند سے پہلے قدرتی طور پر ایک وقفہ ہوتا ہے جو سننے والوں کی چیخ و پکار اور آنسوؤں کو سطح پر لاتا ہے۔

نچلے درجے کے نقاد مرثیے کے مقام کو گھٹا کر بیان کرتے ہوئے اسے لوگوں کو رلانے والی ایک نظم قرار دیتے ہیں۔ زمین پر اسے شکست سے کیوں تعبیر کیا جاتا ہے۔ میں نہ شیعہ ہوں نہ مسلمان بلکہ کسی بھی مذہب کا پیروکار نہیں ہوں۔ میں پندرہ سال کی عمر میں ملحد ہوا اور یہ سلسلہ تا حال قائم ہے لیکن میں دکھ اور موت کو برداشت کرنے والے ہر مذہب کے ماننے والوں سے متاثر ہوتا ہوں اور ان سے جنہیں زندگی میں دھوکا دیا جاتا ہے۔ لہذا مرثیے نے بھی مجھے متاثر کیا اور یہ ہر اس شخص کو متاثر کرتا ہے جو مضبوط احساس اور پختہ یقین رکھتا ہے۔ ایسے شخص کو جو دیا جائے وہ لے لیتا ہے اور اپنے انگریزی ادب کے گہرے مطالعے کی غیر متعلقہ نمائش نہیں کرتا۔ صادق نے مرثیے میں عاشقانہ جذبے پر اعتراضات کئے ہیں مگر میرے خیال سے وہ مرثیے سے متعلق ہے۔ غزل کا ہیرو بھی ایک ایسا آدمی ہے جو کسی خاتون، خدا یا جس ہستی سے وہ محبت کرتا ہے کے وصل کے بغیر

مصائب برداشت کرتے ہوئے مر جاتا ہے۔

اُس نے مرثیے پڑھنے اور سننے والوں کے حد درجہ غم پر اعتراض کیا ہے۔ اسے نہیں معلوم کہ Homer کے کردار پڑھنے اور سننے والے (جو یورپی روایت سے تعلق رکھتے ہیں اور صادق اینڈ کمپنی کی طرف سے سراہے جاتے ہیں) بھی اسی طرح کے غم سے دوچار ہوتے ہیں۔ iLiad کی اٹھارہویں کتاب میں دیکھئے کہ Patroclus ' Achilles کی موت کی خبر پر کیسے اپنے ردعمل کا اظہار کرتا ہے۔ اور Platos کی Ion پڑھ کر دیکھیے کہ پیشہ ور قصہ گو اپنے ہی جیسے جذباتی سامعین کے سامنے Homer کی نظمیں پڑھتے تھے۔

ان اعتراضات پر اس سے بھی طویل بحث کی جا سکتی ہے لیکن اب وقت ہے نتیجہ اخذ کرنے کا کہ انگریزی میں اردو ادب کی تاریخ کیسے لکھنی چاہیے۔ زبردستی مورخ بننے کے خواہشمند لوگوں سے جن کا تعلق اردو بولنے والوں سے ہے میں یہ کہوں گا کہ انہیں اس بات کا اندازہ ہونا چاہیے کہ کیا وہ اس طرح کی تاریخ لکھنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ میں ان سے صرف اتنا ہی کہوں گا کہ اگر وہ اردو ادب کے بارے میں زیادہ نہیں جانتے تو براہ مہربانی اس کی تاریخ لکھنے کے حوالے سے خود کو مشکل میں نہ ڈالیں۔ کسی مروت کے تحت یہ کام نہ کریں اور قارئین کو مایوسی سے بچائیں۔ کیونکہ ایک آدمی جو اردو ادب سے دلچسپی رکھتا ہے وہ کتاب کھول کر اپنے اس سوال کے جواب کے حصول کی توقع رکھتا ہے کہ عالمی ادب میں اردو کا کیا کردار ہے۔ اگر آپ کے پاس اس سوال کا جواب یہ ہے کہ بہت تھوڑا اور یقیناً اتنا نہیں کہ جتنا اس کے چاہنے والے سمجھتے ہیں اور انگریزی ادب کے مقابلے میں بہت کم تو میں آپ کو مودبانہ مشورہ دوں گا کہ آپ انگریزی میں اردو ادب کی تاریخ لکھنے کے اہل نہیں ہیں۔ اگر آپ پھر بھی اس نقطہ نظر سے لکھنا چاہتے ہیں تو کلیم الدین احمد کی طرح اردو میں ان لوگوں کیلئے لکھیے جو اردو پڑھ سکتے ہیں۔ اس طرح آپ غالباً لوگوں کو اردو ادب کے بارے میں ان کے غلط اندازوں پر نظر ثانی کیلئے قائل کر سکتے ہیں اور انہیں بتا سکتے ہیں کہ وہ ایسے ادب کا مطالعہ ترک کر دیں جو زیادہ قابل تعریف نہیں ہے اور اس کی بجائے انگریزی ادب کا ذوق پیدا کریں یا کم از کم وہ انگریزی کی ان تحریروں کا مطالعہ کریں (گراہم بیلی نے بھی جن کا مشورہ دیا ہے) جن سے وہ اپنی زبان میں نکھار پیدا کر سکتے ہیں۔ جو لوگ اردو ادب کو پہلے سے جانتے ہیں ان کیلئے یہ باتیں بنیادی معاملات کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن آپ کے انگریزی

قارئین کیلئے نہیں۔ مختصر یہ ہے کہ جب تک آپ حقیقتاً یہ محسوس نہ کریں کہ اردو ادب کے پاس دنیا کو دینے کیلئے بہت کچھ ہے اور آپ دنیا کو مطلوبہ معلومات فراہم کرنے میں مدد کر سکتے ہیں تو انگریزی میں اردو ادب کی تاریخ لکھنے کا آغاز نہ کیجئے۔ اگر آپ ایسا محسوس کرتے ہیں اور باعتماد ہیں کہ آپ ایک اعلیٰ تاریخ لکھ سکتے ہیں تو بھی کچھ باتیں ایسی ہیں جن پر غور وفکر کی ضرورت ہے۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ اردو ادب کا دائرہ بہت وسیع ہے اس کا مکمل طور پر احاطہ نہ کریں۔ بڑے لکھنے والوں کو زیادہ جگہ دیں ان لکھاریوں کو جنہوں نے ایسا ادب تخلیق کیا جو ایک تخلیق کار کو حقیقی معنوں میں عظیم بناتا ہے۔ ایسا ادب جو آپ کو تبدیل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو آپ کیلئے زندگی کے لطف میں اضافے کا سبب بنے اور جو خود کو دوسرے لوگوں اور اردگرد کی دنیا کو سمجھنے کیلئے آپ کی صلاحیت میں بھی اضافہ کرے۔ کم تر درجے کے تخلیق کاروں کو بھی شامل کیجئے لیکن ہر تخلیق کار کو اس کی عظمت کی مناسبت سے جگہ دیجئے۔

دوسرے یہ کہ انگریزی میں لکھتے ہوئے اس بات کا خیال رکھیں کہ آپ کی یہ تصنیف کتنے لوگوں' کتنے مختلف ممالک اور کتنے دور دراز علاقوں تک پہنچے گی۔ ان سب کیلئے لکھیے مگر اس بات کا خیال رہے کہ ان میں سے اکثر آپکی کتاب کی وساطت سے پہلی بار اردو ادب سے آگاہی حاصل کریں گے اور صرف وہی تلاش کریں گے جو وہ جاننا چاہتے ہیں .... وہ نہ لکھیں جو وہ پہلے سے جانتے ہیں۔ اگر آپ شعبہ تعلیم سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ بے تکے پن کا شکار ہو سکتے ہیں۔ معذرت کے ساتھ باذوق قارئین کے سامنے خود کو بہت پڑھا لکھا ثابت کرنے کی کوشش نہ کریں آپ کو ایسا کرنے کی ضرورت نہیں ہے اور نہ ہی تعلیم سے تعلق رکھنے والے قاری کے سامنے ایسا کریں۔ آپ کو اس طرح کے کام میں یقیناً ایسا نہیں کرنا چاہیے۔ قاری کو صرف وہی کچھ بتائیں جو وہ جاننے کا خواہشمند ہے۔

تیسرے یہ ہے کہ آپ کو یہ احساس ہونا چاہیے کہ اردو ادب ایک ایسے معاشرے اور تاریخ سے تعلق رکھتا ہے جسے آپ کے قاری بہت کم جانتے ہیں۔ لہٰذا ادب کو اس کے معاشرتی اور تاریخی تناظر میں بیان کریں کہ اگر وہ اس سے آگاہی حاصل کرنا چاہتے ہیں تو انہیں کیا جاننے کی ضرورت ہے۔ اور عشق ومحبت کے معاملے میں شرم محسوس نہ کریں۔ آپ کا قاری جاننا چاہتا ہے کہ اردو شاعری میں پایا جانے والا عشق اس معاشرے میں موجود بھی ہے کہ نہیں جس میں یہ لکھا گیا۔

بصورت دیگر وہ اردو کی عشقیہ شاعری کو عجیب تصور کریں گے جو حقیقت میں ایسی نہیں ہے۔ غزل کے تین سال مطالعے کے بعد خورشید الاسلام سے میرا جھگڑا ہو گیا کیونکہ وہ منصوبہ بندی کے تحت مجھے اس کے بارے میں بتانا چاہتے تھے کہ وہ سب کیا ہے۔

اس طویل مضمون میں جو کہنا چاہیے تھا یہ باتیں اس کا احاطہ کرتی ہیں اور مناسب معلوم ہوتی ہیں۔ اب میں ایک آخری بات کا اضافہ کرنا چاہوں گا کہ 1985ء میں D.I. Methews, C. Shackle اور شاہ رخ حسین کا شائع کردہ اردو ادب کا خاکہ ان تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ میرے خیال میں اس کی ایک بڑی خامی یہ ہے کہ یہ میرے آخری اقتباس کے تقاضوں پر کما حقہ پورا نہیں اترتا کیونکہ اس میں تشریحات، مثالیں اور عشق و محبت کے حوالے سے شرم و حیاء کی روایت پائی جاتی ہے۔ اس سب کے باوجود یہ پیش رووں کے مقابلے میں بہتر ہے۔ اور میں بعد میں آنے والوں سے مزید بہتری کی توقع رکھتا ہوں۔

حوالہ جات

1. Muhammad Sadiq, A History of Urdu Literature, Delhi: Oxford University Press, 1964: 2nd Edition 1984
2. Allahabad: Ram Narain Lal. 1927
3. Calcutta: YMCA Press, 1932
4. Published in Bulletin of the School of Oriental and African Studies 51(1) 1988
5. Asia Major, XII/New Series 1966, P. 135
6. Dorothy Sayers, tr. The Song of ronald London, Peguin, 1957, P.15
7. London: Urdu Markaz.

☆☆☆

ڈاکٹر محمد حسن

تاریخ ادب کی تدریس

ادب تاریخ سے مختلف ہے تاریخ گزرے ہوئے لمحوں کی دستاویز ہے ایسے لمحے جو ماضی بن گئے ہیں اور جن کے بارے میں معلومات مستقبل کے لیے معنویت اور رہبری فراہم کرسکتی ہے یہ معلومات مفید سہی مگر لمحہ حاضر نہیں ہو سکتی اس کے مقابلے میں ادب میں کم سے کم ایک پہلو ہمیشگی کا نہ سہی اپنے زمانے اور اپنے دور کے بعد تک زندہ رہنے کا ہے۔ اس کے علاوہ ادب محض معلومات فراہم نہیں کرتا اور اس کے بارے میں صحیح اور غلط کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا اور اس کی کامیابی یا ناکامی اس کے بیانات کے صحیح اور غلط ہونے پر منحصر نہیں ہوتی۔ اس کی عظمت کی دلیل جمالیاتی کیفیات میں مضمر ہوتی ہے اور جمالیاتی کیفیات کی سلسلہ وار تاریخ مرتب نہیں کی جا سکتی۔

اس بنیاد پر بعض نقادوں نے تاریخ ادب کے امکان ہی کا انکار کیا ہے۔ جمالیاتی کیفیات سلسلہ وار مرتب نہیں کی جا سکتیں لیکن ہر دور کے ساتھ اس کا مذاق سلیم بھی بدلتا ہے اور ادبی اظہار کے پیرایے، اصناف، موضوع سخن اور انداز نظر میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے اور یہی بدلتا ہوا منظر نامہ تاریخ ادب کی اساس ہے۔

اُردو ادب کی تاریخ کو کس انداز سے پڑھایا جائے؟ یہ سوال اُردو دنیا کے بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر خاص طور پر اہم ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ تاریخ کی تدوین اور ترتیب بدلتے ہوئے سیاسی اور معاشرتی مصلحتوں کے مطابق ہوتی رہتی ہے اور ارباب اقتدار تاریخ کو اپنے مفاد کے مطابق استعمال کرتے آئے ہیں۔ یہی صورت حال تاریخ ادب کی بھی ہے۔ ادب کی تاریخ کو مذہبی وفاداریوں۔ سیاسی گروہوں اور زبانوں کے باہمی نزاع کے سلسلے میں استعمال کیا جاتا رہا ہے۔

اُردو ادب کی متداول تاریخیں بھی اس قسم کے استعمال سے مبرا نہیں ہیں۔ پہلے تو یہ خیال عام ہوا کہ اُردو مسلمانوں کی زبان ہے اور مسلمانوں کے داخلہ ہند کے ساتھ ہی وجود میں آئی انتہا یہ ہے کہ بعض "ماہرین لسانیات" نے اس کا رشتہ کیرالا میں عرب مسلمانوں کی آمد سے بھر

سندھ میں محمد بن قاسم کے حملے سے ملانے کی کوشش کی۔ حالانکہ اس قسم کے مباحث میں انہوں نے یہ فراموش کر دیا کہ زبان کی بنیاد مذہب نہیں ہوا کرتی اور عربی اور اُردو دو مختلف خاندانوں سے تعلق رکھتی ہیں اور بعض الفاظ کے لین دین کے علاوہ نحوی اعتبار سے دونوں زبانوں میں کوئی شے بھی مشترک نہیں ہے۔ برطانوی حکومت کے لیے تاریخ ادب کا یہی تصور سود مند تھا کہ اسے مذہبی گروہوں سے متعلق قرار دیا جائے اور اسے ''مسلمان'' حکومتوں کی لادی ہوئی زبان بتایا جائے اسی لیے بعد کی تاریخ ادب میں بھی اس بات پر بہت زور دیا گیا کہ اُردو کو ''مسلمان'' بہمنی سلطنت اور بعد کو بیجاپور کی عادل شاہی اور گول کنڈہ کی قطب شاہی حکومتوں نے سرکاری زبان کے طور پر اختیار کیا۔ یہی نہیں اُردو ادب کی ترقی اور ترویج میں ایک طرف تو فورٹ ولیم کالج کی خدمات کو خوب بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا اور دوسری طرف کرنل ہالرائڈ کے زیر اہتمام انجمن پنجاب، لاہور اور سرسید احمد خان کے زیر اثر پھیلنے والے مغربی عناصر ہی کو اُردو ادب کے تاریخ ساز عناصر کا درجہ دیا گیا۔ بلاشبہ ان سب نے اُردو ادب کو بنانے اور سنوارنے میں نمایاں خدمات انجام دیں لیکن اُردو ادب ان کا مرہون منت ہے مگر ان پر منحصر نہیں۔

اس ایک مثال ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ تاریخ ادب مختلف ادوار میں مختلف سیاسی مصلحتوں کے مطابق استعمال ہوتی آئی ہے۔ موجودہ صورت حال بھی اس سے خالی نہیں اُردو دنیا اس وقت بھی کم از کم ہندوستان اور پاکستان کی دو مملکتوں میں بٹی ہوئی ہے گو بنگلہ دیش، خلیجی ممالک یورپ اور شمالی امریکہ میں بھی اچھی خاصی بڑی اُردو آبادیاں موجود ہیں۔ ان حالات میں مکمل معروضیت تو شاید ممکن نہ ہو اور ان دونوں مملکتوں میں تاریخ ادب کی دو مختلف رخ سے تدوین کسی نہ کسی حد تک قدرتی ہے لیکن ان خطرات کو پیش نظر رکھ کر تاریخ ادب کی تدوین اور تدریس کی جائے تو بہتر نتائج مرتب ہو سکتے ہیں۔

پہلا سوال اُردو زبان کی ابتدا کا ہے۔ اُردو زبان کیا ہے اور کیوں کر پیدا ہوئی ظاہر ہے کہ اس لسانی مسئلے کو سمجھنے کے لیے تھوڑی بہت واقفیت لسانیات سے ضروری ہے کم سے کم اتنا تو معلوم ہی ہونا چاہیے کہ دنیا میں زبانوں کے آٹھ بڑے خاندان ہیں جو نحوی اور صرفی بنیادوں پر قائم ہیں اور ان کی واضح خصوصیات ہیں یہ بھی علم ہونا چاہیے کہ زبان کی بنیادی پہچان محض الفاظ سے نہیں ہوتی بلکہ افعال، نحوی اور صرفی ساخت سے ہوتی ہے خواہ کسی زبان میں دوسری زبانوں

سے مستعار کتنے ہی الفاظ اور اصطلاحیں کیوں نہ شامل ہو جائیں۔ لیکن جب تک اس کی نحوی اور صرفی ساخت نہ بدلے اس وقت تک وہ زبان نہیں بدلتی۔ اس لحاظ سے اُردو اور ہندی (کھڑی بولی ہندی) صرفی اور نحوی اعتبار سے کم وبیش یکساں ہیں اور دنیا کی لسانی تاریخ میں شاید یہ تنہا مثال ہے جب دو زبانیں اس قدر نحوی اور صرفی یکسانیت کے باوجود مختلف ادبی روایتوں کے ساتھ پروان چڑھی ہوں اور مستقل ادبی انفرادیت حاصل کر گئی ہوں۔

یہ زبان جو مختلف زمانوں میں مختلف ناموں سے یاد کی جاتی رہی ہے۔ ''کبھی اُردو، کبھی ہندی، کبھی مغربی ہندی، کبھی کھڑی بولی، کبھی ہندوی، کبھی ہندوستانی'' کہی جاتی رہی ہے آخر کس طرح وجود میں آئی۔ زبانیں انسانوں کے میل ملاپ سے بنتی ہیں اور جب آمد و رفت کے ذریعے کم تھے تو زبانیں بھی الگ الگ تھیں یہاں تک کہا جاتا ہے کہ ہر پچاس میل پر زبان بدل جاتی تھی مگر جب آمد و رفت بڑھی اور کبھی تجارت، کبھی سیاست، کبھی جنگ و جدل اور کبھی صنعتی ترقی کی رفتار کی وجہ سے لوگ بڑی تعداد میں ایک علاقے سے دوسرے علاقے تک سفر کرنے لگے اور ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونے لگے تو زبانوں کا میل جول بھی بڑھا اور اس میل جول سے نئی زبانیں بھی وجود میں آ گئیں۔ اُردو بھی ایسی ہی ایک زبان ہے۔

اکثر تاریخ ادب کی کتابیں اُردو زبان کا آغاز مسلمانوں کے ہندوستان آنے سے کرتی ہیں یہ بات ادھوری ہے مسلمان کا لفظ صرف مذہب کو ظاہر کرتا ہے زبان اور تہذیب کو ظاہر نہیں کرتا۔ مسلمان تو انڈونیشیا میں بھی آباد ہیں مگر ان کی زبان نہ عربی ہے اور نہ فارسی اور اسی طرح ترک بھی مسلمان ہیں اور ایرانی بھی مگر ایک کی زبان ترکی ہے تو دوسرے کی فارسی اور دونوں کی تہذیبوں میں بھی فرق ہے یہی صورت خود ہندوستان میں بھی ہے کشمیر اور کیرالا کے مسلمانوں کی تہذیب اور زبان دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

دراصل اس بات کی صراحت ضروری ہے یہ آنے والے لوگ کون تھے ایرانی تھے، ترک تھے یا عرب اور ان کی زبان اور تہذیب کیا تھے جس کے اثرات اُردو زبان و ادب نے قبول کئے۔ ظاہر ہے کہ عربوں کے ہندوستان آنے سے گو ملیالم اور سندھی زبانوں میں نئے الفاظ داخل ہوئے رسم خط بھی متاثر ہوا مگر ان دونوں باتوں کا تعلق اُردو زبان و ادب سے نہیں ہے اس کے بعد کے دور میں افغان، ترک، ایرانی اور وسط ایشیا سے آنے والے لوگ ہیں جنہیں ہم آسانی کے

ساتھ ترک، ایرانی کہہ سکتے ہیں یہ درست ہے کہ محمود غزنوی کے حملوں کے بعد ان کی آمد و رفت بہت بڑھ گئی اور ان علاقوں کے رہنے والے ہندوستان کے مختلف حصوں میں آ کر آباد ہو گئے مگر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ان مختلف علاقوں سے ہندوستان کے تجارتی تعلقات بہت پرانے تھے اور ان علاقوں کے لوگ ہندوستان میں برابر آتے جاتے رہتے تھے اس کے شواہد مختلف ذرائع سے ملتے ہیں۔

وسط ایشیا اور مغربی ایشیا کو اس زمانے میں تجارتی نقطہ نظر سے ایشیا اور یورپ کے درمیان مرکزی حیثیت حاصل تھی ایک علاقے کی منڈیوں سے سامان کی خریداری کر کے تاجروں کے قافلے دوسرے علاقوں میں بیچا کرتے تھے اس کی سب سے بڑی گواہی چین سے لے کر روس تک کے علاقے تک جانے والی ریشم کی شاہراہ (Silk Route) ہے اس تجارتی لین دین کی وجہ سے اس علاقے کی زبانوں کو بھی عالمی اہمیت اور معنویت حاصل تھی اور اس کے اثرات پورے علاقے پر تھے۔ اس لیے جب اُردو زبان اور ادب کے ارتقا کی بات کی جاتی ہے تو محض اس کے مذہبی اور تصوفانہ پہلو پر ہی زور دینا کافی نہیں ہے اصل مسئلہ تجارتی اور اقتصادی تھا اور اسی کو اُردو زبان کی ابتدا اور ارتقا میں مرکزی اہمیت ہے۔

چنانچہ اُردو زبان کی ابتدا دراصل قومی اور بین الاقوامی ربط اور آہنگ سے ہوئی ایک طرف تو مغربی اور وسط ایشیا سے آنے والوں کی زبان اور تہذیب کا اثر پڑا اور دوسری طرف ملک کی چھوٹی چھوٹی منڈیوں سے مل کر جب تاجروں نے تجارت کے نئے مراکز یعنی شہر آباد کیے تو ان چھوٹی چھوٹی منڈیوں والے قصبوں کی زبانیں اور تہذیبیں مل کر ایک قومی وحدت بننے لگیں اور اُردو زبان و ادب اسی مرکزیت کا نتیجہ ہے یہی وجہ ہے کہ یہ کسی ایک علاقے تک محدود نہیں ہے پورے ملک پر چھائی ہوئی ہے اور کم و بیش ہر علاقے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے ان علاقوں میں بھی جہاں کبھی مسلمان حکمرانوں کی حکومت نہیں رہی۔

یہ تمام باتیں اسی وقت ذہن نشین ہو سکتی ہیں جب مغربی اور وسطی ایشیا کا نقشہ پیش نظر ہو اور ہندوستان سے ان ممالک کے رشتوں کی نوعیت واضح ہو۔

دوسرا سوال اُردو ادب کی تاریخ کو مختلف ادوار میں تقسیم کرنے کا ہے پرانے تذکرہ نویسوں نے ادب کو قدیم، متوسط اور متاخرین کے خانوں میں بانٹ دیا۔ مگر جلد ہی اس تقسیم نے ایک نئی شکل اختیار کر لی۔ دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کا ذکر ہونے لگا اور جب بیسویں صدی میں

دکنیات کا ادبی ذخیرہ دریافت ہوا تو اُردو ادب کو ایک اور دبستان مل گیا انگریزوں کی آمد کے بعد اور خاص طور پر مغربی اثرات عام ہونے کے بعد تاریخ ادب کا ایک اور باب لکھا جانے لگا۔ عہد جدید۔ لیکن ان ادوار کی تقسیم کی وضاحت اور اس تقسیم کا جواز اور اس جواز کی وضاحت ضروری ہے۔

عام طور پر اس تقسیم کے سطحی اور سرسری اسباب بیان کیے جاتے ہیں خاص طور پر لکھنؤ اور دہلی کو خارجیت اور داخلیت یا نسائیت اور مردانگی یا عشقیہ اور صوفیانہ شاعری کی اصطلاحوں میں بیان کیا جاتا ہے اول تو اس قسم کے سرسری بیانات درست نہیں ہیں دوسرے اس قسم کے بیانات سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ادبی مورخین نے اپنی توجہ انہی دونوں مراکز کی طرف مبذول کر رکھی ہے۔ یہ نقطہ نظر محدود ہے دلی اور لکھنؤ تک انہی دونوں مرکزوں کو زبان اور ادب کی کسوٹی سمجھ لیا گیا ہے اس سے ایک خاص قسم کا لسانی اور علاقائی تعصب اور تفاخر پیدا ہوتا ہے اس لیے زبان اور ادب کے ارتقا کی کہانی میں علاقوں پر زور دینے کی بجائے ان علاقوں کی تہذیبی اور اقتصادی صورت حال سے پیدا ہونے والے اسباب پر زور دیا جانا چاہیے۔

خیالات اور جذبات اتفاقی نہیں ہوتے ان کے رشتے ہر دور میں رونما ہونے والی اقتصادی سیاسی سماجی اور تہذیبی تبدیلیوں سے جڑے ہوتے ہیں اور تاریخ ادب میں جو تبدیلیاں آتی ہیں ان کے محرکات کو سمجھنے سمجھانے کی ضرورت ہے اُردو زبان اور ادب کا دائرہ وسیع ہوا تو معیاری اُردو یا معیاری ادب محض دلی یا لکھنؤ ہی کا نہیں رہا نظیر اکبر آبادی کا آگرہ، داغ امیر اور جلال کا رامپور، راسخ اور شاد کا عظیم آباد، ولی امیر داغ کا حیدر آباد اور انجمن پنجاب کا لاہور، ان سب مقامات کو بھی ٹکسال کی حیثیت حاصل ہوگئی اور اُردو صحیح معنوں میں ہندوستان گیر زبان ہوگئی۔ اُردو زبان و ادب کی تاریخ پڑھاتے وقت بار بار زبان و ادب کے اس ہمہ گیر پہلو پر زور دینے کی ضرورت ہے۔

اس ہمہ گیریت کا ایک سبب اُردو زبان کی محرک مرکزیت تھی جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس مرکزیت کی ضرورت اکبر کے دور میں اور بڑھ گئی جب سلطنت کی حدود وسیع ہوئیں اور تجارتی ضرورتوں کی وجہ سے مختلف علاقوں کے درمیان ربط اور ہم آہنگی پیدا ہونے لگی۔ لازم تھا کہ ایسی اقدار اپنائی جائیں جو مختلف علاقوں، مختلف مذہبوں اور مختلف نظریات والوں کے لیے قابل قبول ہوں۔ اس قسم کا نظریہ بھگتی اور تصوف تھا جو ایک خاص مذہب کی رسوم کی پابندی یا کٹرپن کے ساتھ

اس کی مختلف رسوم کی اندھی تقلید کے بجائے توفیق الٰہی اور روحانی صداقت اور سچے دل سے خدا پرستی ہی کو اصل مذہب قرار دیتے تھے یعنی خواہ ظاہری مذاہب مختلف ہوں مگر روحانی صداقت مشترک قدر بن سکتی ہے اور اس سے جیو اور جینے دو کا ایک رویہ ظہور میں آیا جس نے مختلف زبانوں کی شاعری میں بالعموم اور اُردو شاعری میں بالخصوص جگہ پائی۔

اس رواداری کی بنیاد تھا ''عشق'' یعنی گو ظاہری طور پر کسی شخص یا گروہ کا مذہب خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اصل اہمیت اس کی باطنی زندگی کی ہے۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ وہ کس قدر خلوص اور محبت کے ساتھ خدا کو چاہتا ہے محبت ہی اصل عبادت اور اصل مذہب ٹھہری۔ اور عشق توفیق الٰہی سے پیدا ہوتا ہے اور اس کا اصل پیمانہ ہے ایثار اور قربانی۔

اس طرح طلباء کے ذہن نشین کرانے والی بات یہ ہے کہ یہ الزام جو پہلی نظر میں بڑا وزنی معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شاعری محض عشقیہ شاعری ہے درحقیقت نہایت فضول ہے۔ عام پڑھنے والے کو جو عشق و عاشقی کے مضامین معلوم ہوتے ہیں دراصل وہ وسیع تر یگانگت اور رواداری کے مضامین ہیں وہ ایک ایسا تصور پیش کرتے ہیں جو مختلف مذہبی تفرقوں کے باوجود انسانوں کے درمیان محبت اور پیار کا رشتہ پیدا کرتا ہے اس لحاظ سے یہ تعجب کی بات نہیں کہ ہندوستان کی جدید زبانوں میں اُردو تنہا زبان ہے جس کا ادب مذہبیات سے شروع نہیں ہوتا اور جس میں سبھی مذاہب کے ماننے والوں کے لیے بلالحاظ مذہب وملت لطف اندوزی کی گنجائش ہے۔

جدید ہندی ہی کو لیجیے جس کا پورا قدیم ادب برج یا اودھی میں ہے مگر تلسی داس ہوں یا سورداس یا میرا بائی سبھی کے ادب کی روح مذہبی اور اس مخصوص مذہب کی روایات اور عقائد کو مانے بغیر ان کے ادبی کارناموں سے لطف اندوز نہیں ہوا جا سکتا اس کے برخلاف اُردو ادب شروع ہی سے ایسی روایات اور عقائد پر مبنی ہے جن کا کسی مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے غزل کی علامتیں، مثنوی کی دنیا ہو یا قصیدے کی فضا اور قصوں کی کتھائیں۔ سبھی سیکولر غیر مذہبی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان سب میں جاگیرداری معاشرے کے نظام اقدار کی کارفرمائی ہے مگر اس کی نوعیت بڑی حد تک غیر مذہبی ہے یہی نہیں بلکہ غزل اور شعری اور نثری ادب میں مذہبی کٹرپن کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ واعظ اور ناصح، زاہد اور محتسب، ملا اور پنڈت پر پھبتیاں کسنا ادبی روایت میں شامل رہا ہے۔

زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ ابتدائی دور میں تصوف کے مضامین نظم ہوئے اور

صوفیاء کے رسالے اوران کے ملفوظات ادب کی بنیاد ہے مگر یہ مذہبی نہیں تھے صوفیانہ تھے اور ان میں مذہبی کٹرپن نہیں روحانی کشف وکرامات ہیں۔

اس طرح اُردو زبان وادب اس لسانی اور تہذیبی مرکزیت کانشان بن جاتی ہے جسے آج کی اصطلاح میں قومی یک جہتی کہتے ہیں یہ محض قومی یک جہتی نہیں انسانی یک جہتی ہے جو انسانوں کو بانٹتی نہیں ملاتی ہے اور جس میں انسانی مساوات کاایک وسیع تر تصور موجود ہے۔

یہ بھی درست ہے کہ پوری اُردو شاعری یا پورا اُردو ادب فلسفیانہ یا صوفیانہ نہیں ہے اور ہر جگہ اس میں عشق سے مراد خدا کا عشق بھی نہیں لیا گیا ہے بلکہ جگہ جگہ گوشت پوست سے بنے ہوئے انسانوں کے عشق ومحبت کی داستانیں بھی نظم ہوئی ہیں اور ہماری اپنی دنیا کی باتیں کہی گئی ہیں لیکن اس دنیاوی عشق کو بھی محض تفریح جاننا یا کوئی گھٹیا بات سمجھنا درست نہیں۔ فراق گورکھپوری نے اپنی کتاب ''اُردو میں عشقیہ شاعری'' میں اور اپنے خطوں کے مجموعے ''من آنم'' میں اس پر بہت تفصیلی بحث کی ہے کہ یہ عشق انسان کو بہتر انسان بنانے اور اس کے جذبات اور احساسات میں پاکیزگی پیدا کرنے کا بڑا وسیلہ رہا ہے۔

تصوف کے بعد بھی دنیاداری یا Mundane اور غیر مذہبی Secular لہجہ اُردو ادب کی بڑی خصوصیت رہا ہے اور اسی بنا پر اس کا رشتہ اپنے دور کے سماجی اور تہذیبی حالات سے جڑا جب زمانے نے تاریخ کا ورق پلٹا تو مغرب کی صنعتی تہذیب کے اثرات سے خیالات اور تصورات میں جو تبدیلیاں ہوئیں ان کا اثر اُردو زبان وادب نے بھی تیزی سے قبول کیا۔ اصلاح تمدن کی تحریکیں ابھر آئیں اور پورا ادب انہیں آوازوں سے گونجنے لگا۔

ان تبدیلیوں کا اور مغربی اثرات سے پیدا ہونے والے اثرات کا تذکرہ کرتے ہوئے مدنی مرکزیت کے اس پس منظر کو سامنے رکھنا چاہیے جس کا ذکر ابھی ابھی ہوا ہے اور جس کے نتیجے کے طور پر اُردو ایک قومی اور بین الاقوامی تہذیبی رابطے کی زبان بن کر ہندوستان گیر پیمانے پر ابھری اور مختلف مقامی بولیوں کی جگہ لینے لگی۔

دراصل خلجی، تغلق اور لودھی بادشاہوں سے لے کر مغلوں تک جاگیرداری کا ایک خاص نظام ہندوستان میں عام تھا جسے منصب داری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ہر امیر یا منصب دار کو کچھ جاگیریں انعام میں دی جاتی تھیں اور ان جاگیرداروں سے لگان وصول کر کے وہ نہ صرف اپنا

صرف پورا کرتا تھا بلکہ بادشاہ کے لیے ضرورت کے وقت فوجی لشکر کا ایک حصہ بھی فراہم کیا کرتا تھا۔ یہ منصب دار خود کوئی کام نہیں کیا کرتے تھے صرف کسانوں سے وصول کیے ہوئے لگان میں سے اپنا حصہ وصول کر کے زندہ رہتے تھے۔

انگریزوں نے ہندوستان پر قبضہ کیا تو شمالی ہند میں اس منصب داری کو ختم کر کے زمینداری نظام رائج کیا یعنی فوجوں کی بھرتی وغیرہ کی ذمہ داری تو امیروں پر نہ رہی مگر لگان وصول کر کے اسے سرکاری خزانے میں جمع کرنے اور اس لگان کا ایک حصہ خود اپنے صرفے میں لانے کی ذمہ داری دے دی گئی اس میں اتنی اور تبدیلی ہوئی کہ پہلے ہر امیر کی موت کے بعد جاگیر اور منصب سرکار کو واپس مل جاتا تھا انگریزوں نے زمینداروں کو مستقل حیثیت دیدی اور زمین کا مالک بنا دیا۔

مگر بنگال اور دوسرے علاقوں میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے زیر اثر جب تجارت اور صنعت کا رواج ہوا تو وہاں ساہوکاری، دلالی اور تجارتی کاروبار بھی شروع ہوئے اور زمینداروں کے ایک حصے نے ان کاموں میں بھی دلچسپی لی عام طور پر یہ وہ لوگ تھے جو مغلوں کے آخر زمانے میں منصب داری سے خوش نہیں تھے اور ان میں زیادہ تر تعداد غیر مسلموں کی تھی (اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ منصب داروں کی بڑی تعداد مسلمان تھی اور دوسری یہ کہ مسلمانوں کے لیے سود حرام تھا) اس طرح ساہوکاروں کا ایک طبقہ پیدا ہونے لگا جو بنگال میں انگریزوں کے زیر اثر جگت سیٹھ بن گیا جبکہ مسلمان منصب دار یا زمیندار کاروباری یا تجارتی یا صنعتی کاموں سے دور رہے۔

انگریزی کا چلن بڑھا تو اس طبقے نے اپنی تہذیب اور اپنی شناخت کو منصب داروں سے الگ کر کے یا تو دفتروں میں کام کرنے والے بابوؤں سے جوڑنا چاہا جو اس وقت نئی انگریز حکومت اور تجارت کے ہاتھ پاؤں بنے ہوئے تھے یا پھر ان کسانوں سے جوڑنا چاہا جو ان کے لیے اب رعیت کی نہیں تجارتی مال پیدا کرنے والی منڈی بن گئے تھے۔

اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو فورٹ ولیم کے زمانے ہی سے اس کھڑی بولی میں دو روپ ابھرتے دکھائی دیتے ہیں جو اس وقت تک منصب داری اور جاگیرداری نظام کی پیدا کی ہوئی مدنی مرکزیت کی زبان کے طور پر ابھر رہی تھی اور جو قومی اور بین الاقوامی رابطے کا وسیلہ بنی ہوئی تھی، ایک روپ اُردو کہلایا جس پر پرانے جاگیرداری اثرات کا تہذیبی رنگ نمایاں تھا اور ہے۔ دوسرا ہندی کہلایا جس نے اپنا رشتہ کچھ بنگلہ سے (ادبی طور پر) کچھ مرہٹی سے اور کچھ دیہات کی

بولیوں سے جوڑ لیا اور اپنا رسم خط بھی انہی اثرات کے مطابق دیوناگری کر لیا یہ بات یاد دلانا ضروری ہے کہ ۱۹ویں صدی ہی سے کلکتہ اور بمبئی، بنگلہ ادب اور مرہٹی ادب کا مرکز بننے لگے تھے اور یہاں انگریزوں کا لایا ہوا صنعتی اور کاروباری نظام کارخانوں سے لے کر دفتروں تک پھیل گیا تھا تو اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ اُردو ہندی جھگڑے کے پیچھے اقتصادی اور تہذیبی مسائل کارفرما تھے۔

جب پورا ہندوستان انگریزوں کے قبضے میں آ گیا تو یہ اقتصادی اور تہذیبی تبدیلیاں پورے ہندوستان میں پھیل گئیں دھیرے دھیرے پرانی مدنی مرکزیت کی جگہ قومی احساس نے لے لی ایک طرف حب وطن کے چرچے ہوئے تو دوسری طرف ان ہندوستانیوں کو سیاسی اور صنعتی اور اقتصادی حقوق کی بھی فکر ہوئی جو ساہوکاری اور صنعتی ترقی میں دلالی میں یا کسی اور طرح شریک تھے انڈین نیشنل کانگریس بنی پہلے صرف مقامی انتظام میں ہندوستانیوں کی نمائندگی کی بات چلی پھر ہوم رول کا مطالبہ ہوا کہ ہندوستان کا اندرونی انتظام اور بندوبست ہندوستانیوں کے ہاتھ میں ہو اور جلد ہی اس مطالبے نے مکمل آزادی کے مطالبے کی شکل اختیار کر لی اور اس پوری مدت میں اُردو ادب نے قومی مزاج کا ساتھ دیا فرق تھا تو اتنا کہ انگریزوں کی مخالفت اور آزادی کی حمایت میں جاگیرداری اور قدیم نظام کی محبت بھی قائم رہی اور ترقی پسند تحریک کے علاوہ اور کوئی تحریک بھی اسے توڑ نہیں سکی۔

پاکستان کے مطالبے کی ایک توجیہ اس طرح بھی کی جاسکتی ہے کہ مسلمان امراء چونکہ جاگیردار تھے اور زمینداری ان کا ذریعہ معاش تھی اور آل انڈیا نیشنل کانگریس نے زمینداری کے خاتمے کو اپنے پروگرام میں شامل کر لیا تھا اس لیے ان زمینداروں اور جاگیرداروں کو خطرہ محسوس ہونے لگا تھا انہوں نے غیر مسلم جاگیرداروں اور زمینداروں کی طرح ساہوکارے اور صنعتی کارخانوں میں حصہ نہیں لیا تھا اس لیے مسلم امراء کو اپنا مستقبل خطرے میں نظر آنے لگا اور انھوں نے زمینداری کے نظام کو کم سے کم چند علاقوں میں محفوظ رکھنے کے لیے ملک کی تقسیم مناسب سمجھی اور اسے ہندو مسلم شکل دے دی۔ اس توجیہ کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ پاکستان میں آج بھی زمینداری اور جاگیرداری نظام ختم نہیں ہوئے ہیں اور آج بھی صنعتی ترقی کا سلسلہ شروع نہیں ہوسکا ہے۔

تاریخ ادب کی تدریس میں ہمیں ایک طرف اُردو ادب کو جنگ آزادی میں شریک اور اس کو حوصلہ دینے والے ہراول دستے کی طرح دیکھنا چاہیے جس نے ہماری بصیرت میں اضافہ کیا اور دوسری طرف آزادی کے بعد اُردو ادب جن دو اہم مرکزوں میں بٹ گیا ان پر بھی توجہ کرنی چاہیے۔ ہندوستان 1947ء کے بعد پاکستان اور ہندوستان دو ملکوں میں تقسیم ہوا اور دونوں ملکوں میں اُردو زبان و ادب کا فروغ ہوا۔ بے شک دونوں ملک سیاسی طور پر الگ الگ ہی ہیں لیکن اُردو زبان و ادب کے مطالعے کے سلسلے میں دونوں ایک ہیں اور تاریخ ادب کی تدریس کے وقت پاکستان کے اُردو ادب کا مطالعہ بھی ضروری ہے اور اسے ہماری پوری ادبی وراثت کے پس منظر ہی میں دیکھا اور سمجھا جانا چاہیے۔

غرض اُردو ادب کی تاریخ کی تدریس آج محض واقعات، شاعروں اور ادیبوں کے حالات کی کھتونی نہیں ہوسکتی اسے تاریخ و تہذیب کے رشتوں میں دیکھنا ہوگا اور اس میں جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں ان کا تجزیہ بدلتے حالات کی روشنی میں کرنا ہوگا دراصل تاریخ ادب کے مطالعے کا اہم مقصد ادب کے طالب علم کے تجزیے کی اسی صلاحیت کو بیدار کرنا ہے تاکہ وہ ادب کے پیچھے کارفرما مختلف عناصر کو پہچان سکے اور اسے یہ بصیرت حاصل ہوسکے کہ ادب کے مطالعے میں دیگر علوم سے کس حد تک فیض حاصل کیا جاسکتا ہے اور تاریخ ادب پورے سماج کی تاریخ کو سمجھنے اور اسے نئے خیالات اور نئے خوابوں کے ذریعے تبدیل کرنے کے عمل میں کس طرح کارفرما ہوتی ہے۔

☆☆☆

پروفیسر رضی عابدی

اُردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی جائے

اُردو میں یوں تو درجنوں تذکرے اور تاریخیں موجود ہیں، لیکن ان سے تاریخ ادب کے تقاضے پورے نہیں ہوتے۔ ان میں ادب کی تاریخ کے مقاصد اور ان کی حدود واضح نہیں ہوتیں۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ تاریخیں کسی طے شدہ منصوبے کے بغیر لکھی گئی ہیں۔ ادب کی تاریخ نہ تو عام قسم کی تاریخ ہوتی ہے۔ جیسے مملکتوں اور حکومتوں کی تاریخ نہ ہی یہ سوشل ہسٹری ہوتی ہے۔ ادب کی تاریخ ادبی تحقیق سے بھی مختلف اور تنقید سے بھی مختلف ایک ایسا مطالعہ ہے جو نہ تو سیرت نگاری ہے اور نہ داستاں طرازی۔ اردو ادب میں اب تک جو تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ ان پر زیادہ تر تذکروں کا انداز حاوی ہے جو ایک طرح سوانحی قصیدہ نگاری ہے اور جس میں کسی مصنف کے ادبی کارناموں اور ذاتی محاسن کی بات کی جاتی ہے یا چند اہم واقعات اور حالات کا بیان ہوتا ہے۔ تبصرے بھی عموماً بہت ذاتی اور سطحی نوعیت کے ہوتے ہیں جبکہ ادب کی تاریخ میں اجتماعی فیصلوں اور محاکموں کو اہمیت دی جاتی ہے۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ ادب کی تاریخ دراصل اس ذہنی مزاج کی تاریخ ہوتی ہے، جس کا اظہار کسی زبان کے ادب میں ہوتا ہے۔ اس کے دو پہلو ہیں۔ ایک اس گروہ یا قوم کا فکری ارتقا جس کا ادب زیرِ مطالعہ ہے اور دوسرے تکنیکی میدان میں اس کی جدت طرازیاں اور کامیابیاں۔ ادب انسان کا زندگی کے متعلق جمالیاتی اور جذباتی ردِعمل ہے، اس لیے اس میں غلط بیانی اور فریب کاری کے امکانات بہت کم ہیں۔ مثلاً ایک مورخ مغلیہ عہد کی تاریخ کو ایسے انداز سے پیش کرسکتا ہے، جس سے صرف اس دور کی خوبیاں ہی نمایاں ہوں جیسے ان کے بادشاہوں کی انصاف پسندی، ان کی فن نوازی، موسیقی، تعمیرات اور دیگر فنونِ لطیفہ میں ان کا اعلیٰ ذوق، لیکن وہ کتنے ظالم تھے؟ ان کے ایماء پر کتنے قتل کیے گئے اور وہ کن کن سازشوں میں ملوث رہے، اس کا بالکل ذکر ہی نہ ہو۔ دوسری طرف ایسے مورخ بھی ہوسکتے ہیں جو مغلیہ دور کی صرف برائیاں ہی بیان کریں اور اس کی اچھی باتوں کو بالکل نظر انداز ہی کردیں۔ لیکن ادب میں ایسا ممکن

نہیں۔ میرؔ، سوداؔ، نظیرؔ، انیسؔ اور غالبؔ کے کلام سے ان کے زمانہ کے حالات کا واضح اور صحیح جذباتی نقشہ اُبھر کر سامنے آ جاتا ہے۔ ادب کی تاریخ کا کام اس جذباتی نقشہ کا تجزیہ کرنا اور اس کے سیاق و سباق کی چھان بین کرنا ہے۔

سماجی زندگی اور خصوصاً بدلتی ہوئی سماجی حقیقتیں جو ادب کا موضوع بنتی ہیں مجرد یا ساکت حقیقتیں نہیں ہوتیں بلکہ ان کا انحصار ایسی فعال قوتوں پر ہوتا ہے جو معاشرہ میں مخصوص اُصولوں کے تحت کارفرما ہوتی ہیں۔ ادب کی تاریخ ان بنیادی اُصولوں کو تلاش کرنے اور انہیں ایک منظم شکل دینے کی کوشش کرتی ہے۔

ادبی مزاج کے اظہار کی ایک بڑی اور واضح صورت ادبی اصناف میں ظاہر ہوتی ہے۔ مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، غزل، آزاد نظم، نثری نظم، داستان، ناول، علامتی ادب وغیرہ یہ محض اصناف ہی نہیں بلکہ کسی دور کے حسی رُجحانات کے عکاس بھی ہیں اور ان کے تجزیہ اور عمیق مطالعہ سے تاریخ ادب میں مختلف ادبی اور معاشرتی رویوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ ان رویوں کا اظہار دیگر فنونِ لطیفہ میں بھی ہوتا ہے۔ مثلاً فنِ تعمیر، موسیقی، مصوری وغیرہ۔ ان سب پر اس دور کی چھاپ ہوتی ہے پھر مذہبی عقائد اور عوامی رسومات میں بھی ان کی جھلک ہوتی ہے۔ ان سب کا جامع مطالعہ ہی کسی دور کے مزاج کی صحیح تصویر کشی کر سکتا ہے۔ خصوصاً آج جب فلم اور ٹی وی وغیرہ کی سہولتیں بھی میسر آ گئی ہیں ماضی کے ذوق کا ایک نقش سمعی و بصری ادبی تخلیقات سے بھی مرتب ہوتا ہے، مثلاً آج کے نوجوان کے ذہن میں غالبؔ کا ایک ایسا تصور بھی ہے جو اس سے پہلے کی نسل کو حاصل نہیں تھا۔ ادب کی تاریخ ان نئی سہولتوں سے استفادہ بھی کر سکتی ہے اور ان کا تنقیدی محاسبہ بھی کر سکتی ہے۔

کس زمانہ میں کس قسم کا ادب مقبول ہوتا ہے یہ بھی ایک اہم مطالعہ ہے۔ ریختی اور مرثیہ ایک ساتھ مقبول کیوں ہوتے ہیں اور مزاح کسی ایک خاص دور میں کیوں بہت اہم صنفِ سخن بن جاتا ہے۔ سوداؔ سے پطرس تک مزاحی ادب میں کیا کیا اُتار چڑھاؤ آئے اور آج اس کی حیثیت کیا ہے اور اس کے پس پشت کون سے عوامل کام کر رہے ہیں یہ سب تاریخ ادب کی مدد سے ہی بخوبی سمجھے اور سمجھائے جا سکتے ہیں۔

ہمارے اجتماعی مزاج کے کچھ ایسے پہلو بھی ہیں جو مستقل حیثیت رکھتے ہیں، جیسے غم،

واقعۂ کربلا، بغداد کی تباہی، غرناطہ کا زوال، ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی، تقسیمِ ہند، مارشل لاء کے ادوار، ان سب میں دُکھ کی ایک لہر نظر آتی ہے جو نہ کبھی تبدیل ہوئی ہے نہ جس میں کمی آئی ہے بلکہ یوں ہوا ہے کہ ہم نے دُکھ کو گمبھیر اثر کر دیا ہے۔ انیس نے دُکھ سے مرہم کا کام لیا اور اقبال نے نوکِ سوزن سے چھالوں کے کانٹے نکالے۔ یہی نہیں بلکہ ہمارے ادب کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ ہم نے معشوق کو ہی ستم گر بنا دیا اور یوں ظلم ایک ادائے دلبری ٹھہرا۔ ایسا کیوں ہوا۔ یہ ادب کی تاریخ ہی بتا سکتی ہے، اس لیے کہ سیاسی اور معاشرتی ظلم تو ہر دور اور ہر سماج میں ہوئے، لیکن ظلم کا یہ احترام اور دُکھ کی یہ چاشنی ہمارے ہی ادب کا امتیاز ہے۔

پھر یوں بھی ہے کہ اردو ادب نے زیادہ تر غلامی کے دور میں نشوونما پائی، اس لیے اس میں تکلف، تصنع، جھجک اور خوف بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ بے لاگ اور براہِ راست گفتگو کے بجائے بات کو گھما پھرا کر کہنے کا انداز بہت عام ہے بلکہ اسے سراہا جاتا ہے۔ جملہ معترضہ کی فراوانی بھی ہے اور اس کا استعمال بھی خوبصورتی سے کیا جاتا ہے۔ اسی سے اردو ادب میں اشارہ، کنایہ، استعارہ اور علامت کے استعمال کو فروغ حاصل ہوا۔ غزل میں ابہام ابلاغ کی روح قرار پایا۔ ان میں سے کتنی باتیں ہمارے مزاج میں تھیں اور کتنی حالات کے جبر نے پیدا کیں، ان کا جائزہ روایت کے اندر ہی ممکن ہے۔

ہمارے فکری اور جغرافیائی رجحانات بھی منفرد ہیں۔ ہمارے ادب کے رگ و پے میں علم الکلام ہے اور فلسفۂ فنا ہے۔ انھی سے حفظِ مراتب اور احترامِ اقتدار کی اخلاقیات پیدا ہوتی ہیں اور ان کا تعلق محض مسلمانوں کے ادب سے ہی نہیں بلکہ پورے اردو ادب سے ہے۔ انیس مرثیہ لکھتے ہیں تو دیا شنکر بھی مرثیہ لکھتے ہیں۔ مرزا ہادی رسوا معاشرہ کی ایک تصویر کھینچتے ہیں تو ایسی ہی ایک تصویر رتن ناتھ سرشار بھی کھینچتے ہیں۔ یہ عناصر کہاں کہاں سے آئے اور کیسے اردو کی روح میں رچ بس گئے۔ ادب کی تاریخ کو ان کی کھوج لگانی چاہیے۔

داستانوں کے دور سے لے کر آج تک معجزات اور ماورا ہمارے ادب پر محیط رہے ہیں۔ ان کی یقیناً کوئی نفسیاتی توجیہ ہوگی۔ تاریخِ ادب مصنف کے ساتھ ساتھ قاری کے مزاج اور اس کی ترجیحات کا مطالعہ بھی کرتی ہے۔ اردو ادب کی تاریخوں میں قاری کی اہمیت کو قطعی نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ کسی ادب کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ یہ کس طرح لکھا گیا تھا اور لکھنے

والے کے پیش نظر کس قسم کے مقاصد تھے اور وہ کس طرح کا تاثر قائم کرنا چاہتا تھا۔ قارئین کس طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اور ان کے اعتقادات و جذبات کیا تھے اور مصنف سے ان کا کیا رشتہ تھا۔

کچھ ادبی مورخین نے اردو ادب کے موازنے عربی، فارسی، فرانسیسی اور انگریزی ادب سے بھی کیے ہیں۔ یہاں بھی یہ مدنظر رہنا چاہیے کہ گو عربی اور فارسی سے ہمارا ایک روحانی اور جذباتی رشتہ بھی ہے، لیکن ہند میں رہتے ہوئے ہندی اثرات بھی ہمارے مزاج میں شامل ہو گئے ہیں۔ فرانسیسی اور انگریزی ہماری دنیا سے بہت مختلف دنیائیں ہیں۔ درد کا گیٹے سے یا اکبرالہ آبادی کا ڈکنز سے موازنہ کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ درد کا تصوف گیٹے کے تصوف سے مختلف ہے اور اکبر کی طنز کے انداز ڈکنز کی طنز سے کسی طرح بھی مطابقت نہیں رکھتے۔

اردو ادب کی ایک خصوصیت اس کا باغیانہ پہلو ہے، جس کی بنیادیں ملا اور صوفی کی چپقلش میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں دو چیزیں گناہ عظیم سمجھی جاتی رہی ہیں۔ ایک شراب اور دوسرے محبت۔ ہمارے شاعروں نے کھل کر دونوں کی بات کی ہے۔ دنیا کی کسی اور ادبی روایت میں نہ شراب جرم ہے نہ محبت۔ ہماری ادبی تاریخوں سے اس بات کا قطعی کوئی اندازہ نہیں ہوتا کہ ہمارے شاعر اور ادیب کیوں بار بار ان ہی ممنوعہ موضوعات کی طرف آتے رہتے ہیں۔ صرف ہمارے ادب میں محبت، بغاوت اور مزاحمت کی علامت ہے۔

تاریخ کا کوئی نقطۂ نظر ہونا بھی ضروری ہے۔ تاریخ محض واقعات کو اکٹھا کرنے کا نام نہیں بلکہ یہ واقعات کو کسی مرکزی خیال کے حوالہ سے ترتیب و تنظیم دینے کا علم ہے۔ اردو ادب کی ان تاریخوں سے ایسے کسی نقطۂ نظر کا اظہار نہیں ہوتا مثلاً ایک تاریخ روایتی نقطۂ نظر سے لکھی جا سکتی ہے اور دوسری انقلابی نقطۂ نظر سے اور تیسری کسی نظریاتی حوالہ سے۔ اردو ادب کی موجودہ تاریخوں میں اول تو نقطۂ نظر کو اہمیت ہی نہیں دی گئی اور جہاں اس انداز سے سوچا بھی گیا ہے تو وہاں یہ سب رجحانات گڈمڈ ہوتے نظر آتے ہیں۔ مورخ کا اپنا نقطۂ نظر ہی واضح نہ ہو تو تاریخ کس رجحان کو پیش کرے گی؟ یہ خاص طور پر ان تاریخوں کا مسئلہ ہے جو مختلف مصنفین کی تحریروں سے مرتب کی جاتی ہیں۔

کسی ادب کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ اسی طرح اس کے مختلف ادوار کے بھی اپنے اپنے مزاج ہوتے ہیں۔ ان رجحانات کا مطالعہ حال کے حوالہ سے ہی ممکن ہے۔ یہ جاننا ضروری

ہے کہ آج ہمارا انداز فکر کیا ہے اور اس کی روشنی میں ہمیں ماضی کے فکری دھارے کیسے نظر آتے ہیں۔ ایک طرف تاریخ حال کے حوالہ سے ماضی کو دیکھتی ہے اور دوسری طرف ماضی کے حوالہ سے بھی ماضی کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے، مثلاً یہ کہ انشاء کے ہمعصر اس کے کلام کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ کے محاکے بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی نظیر اکبر آبادی غیر اہم ہوتے ہیں اور کبھی اہم بن جاتے ہیں۔ کچھ غالب کے طرفدار ہوتے ہیں، کچھ ذوق کے، کچھ ایسے ہوتے ہیں، کچھ دبیر یے۔ ادبی تاریخ ادبی سیاست کو ادبی اقدار سے علیحدہ کرتی ہے۔

ابھی ہم آزادیٔ اظہار کی اس منزل پر نہیں پہنچے جہاں عقائد کا تجزیہ کیا جا سکے، اس کے لیے جس جرأت اور بالغ نظری کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس تک پہنچنے میں ابھی شاید کچھ وقت لگے گا، لیکن سماجی رویوں اور رسم و رواج کی تشریح و تاویل اور تنقید میں اس طرح کی مشکلات کے نہ ہونے کے باوجود بھی ان پر مناسب توجہ نہیں دی گئی۔ عام میلے، ٹھیلے، شادی، بیاہ اور موت سے متعلق رسمیں، عید تہوار وغیرہ کے ہنگامے۔ ان میں بھی وہی مزاج کارفرما ہے جو ہمارے ادب کی بنیاد ہے۔ ان پر بھی مناسب کام نہیں کیا گیا ہے۔ ہمارے ہاں عمرانی علوم نے ابھی اتنی ترقی نہیں کی ہے کہ اس مطالعہ میں ان سے رہنمائی حاصل ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کی تاریخوں میں نہ فلسفیانہ گہرائی ہے نہ نفسیاتی بالغ نظری۔

موسم بھی مزاج پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ انگریزوں کے مزاج میں اور نتیجتاً ان کے ادب میں موسم کا بہت دخل ہے۔ انگلستان کی جھیلیں اور پہاڑ بہت چھوٹے ہوتے ہیں اور ان میں ہیبت کا عنصر نہیں ہوتا۔ وہاں کی نہریں بھی پایاب ہوتی ہیں۔ دریائے سندھ یا گنگا کے کناروں پر رہنے والے یا ہمالیہ کے زیرِ سایہ بسنے والے ورڈز ورتھ کی طرح کی فطرت کی شاعری نہیں کر سکتے۔ یہ بات بھی ایک ضرب المثل بن گئی ہے کہ انگریزوں کا مزاج وہاں کی کُہر آلود فضا سے نہیں بنا ہے بلکہ ان کے مزاج کی وجہ سے وہاں کا ماحول کُہر آلود رہتا ہے۔ یہاں موسموں میں زبردست تنوع ہے۔ سخت سردی، سخت گرمیاں اور برساتیں جو ہنساتی بھی ہیں اور رُلاتی بھی ہیں۔ انہیں سے اردو ادب کا گنگا جمنی مزاج بنتا ہے، جس کا رنگ دکن میں کچھ ہے اور پنجاب میں کچھ اور۔ جمالیات کی کوئی تاریخ ان حقیقتوں کو نظرانداز نہیں کر سکتی۔

تاریخ ان گنجلک حقائق میں ایک واضح نہج کی تلاش کرتی ہے۔ وہ اس ادبی روایت کا

کھوج لگاتی ہے، جس سے آج کے ادبی معیار وضع ہوئے ہیں۔ وہ زمانہ کے تسلسل میں ادبی رویوں کی نشوونما کی نشاندہی کرتی ہے اور اس پیٹرن کو تلاش کرتی ہے جو ماضی کو حال کے رستے مستقبل کی طرف لے جاتا ہے۔ اس طرح فکر و احساس کو ایک واضح لائحہ عمل ملتا ہے ایک مثبت تحریک مہیا ہوتی ہے۔

تاریخ کا یہ پیٹرن یقیناً موجود ہے۔ تب ہی تو ہم ماضی سے پیوستہ ہیں، لیکن ضروری نہیں کہ یہ پیٹرن سب کو ایک جیسا ہی نظر آئے، جیسے ایک فرش پر بنی ہوئی مربع نما اشکال مختلف سمتوں سے مختلف نظر آتی ہیں۔

مختصر یہ کہ ادب کو سمجھنے اور اس کو آگے بڑھانے میں ادب کا تاریخی شعور بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس شعور کی وضاحت کرنا ادب کی تاریخ کا اہم ترین کام ہے جو اردو ادب کی تاریخ میں ابھی ہونا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر صابر کلوروی

اردو کی ادبی تاریخیں

ڈاکٹر گیان چند کی تحقیق کے مطابق اردو کی ادبی تاریخوں کی تعداد ۴۶ ہے۔ اس میں پانچ کی نوعیت تو تذکروں کی سی ہے۔ گراہم بیلی، فضل، محمد صادق، رالف رسل، علی جواد زیدی، میتھیوز کی تاریخیں انگریزی میں ہیں۔ جبکہ عظیم الحق جنیدی، جمیل بریلوی، ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر سلیم اختر اور ڈاکٹر انور سدید کی تاریخیں تازہ ترین صورتِ حال کے مطابق ادبی ارتقا کو اختصار و ایجاز کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ ان چھیالیس تاریخوں میں چار تاریخیں ایسی بھی ہیں جن کے مرتب / مصنف ایک سے زیادہ ہیں۔ مثلاً پنجاب یونیورسٹی کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والی تاریخ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" شعبہ اردو علی گڑھ یونیورسٹی کے زیرِ اہتمام نامکمل تاریخ "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" جلد اول، عبدالقیوم کی مرتبہ تاریخ ادب اردو، جلد اول، سیدہ جعفر اور گیان چند کی مشترکہ کاوشوں کے نتیجہ میں شائع ہونے والی تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک۔

ان میں کتب کے علاوہ باقی ۲۶ کتب میں بیشتر نامکمل، سطحی یا درسی نوعیت کی تاریخیں ہیں۔ تاہم ان کتب میں سے چند کتب ایسی بھی ہیں جن کا پایہ، تحقیق خاصا بلند ہے۔ لہٰذا ان کا ذکر خاص طور پر کیا جانا ضروری ہے۔ ہماری مراد حامد حسن قادری کی "داستان تاریخ اردو" رام بابو سکسینہ کی اردو ادب کی تاریخ جسے مرزا محمد عسکری نے اپنے اضافوں کے ساتھ ایک ایسی تاریخ بنا دیا ہے جس کے انگریزی ایڈیشن کو ہم درخور اعتنا نہیں سمجھتے، ڈاکٹر ابو سعید نورالدین کی تاریخ ادبیات اردو ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو جسے اب تک شائع ہونے والی تمام تاریخوں میں ایک امتیازی مقام حاصل ہے۔

گیان چند کی متذکرہ بالا ۴۶ تاریخوں کے علاوہ دو نئی تاریخیں حال ہی میں منظر عام پر آئی ہیں "اردو ادب کی تاریخ" کے نام سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب ۲۰۰۳ء میں سنگِ میل سے شائع ہوئی ہے جبکہ ڈاکٹر وہاب اشرفی کی تین جلدوں پر مشتمل تاریخ ہندوستان کے ایک ادارے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نے حال ہی میں شائع کی ہے۔ اول الذکر کتاب ۸۷۲ صفحات پر جبکہ

آخرالذکر کتاب ۱۹۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب تک ۴۸ تاریخیں شائع ہو چکی ہیں۔ اس جائزے میں وہ تذکرے شامل نہیں ہیں جو تاریخی ترتیب سے مرتب نہیں ہوئے۔ یہاں گیان چند کی فروگزاشت کی طرف اشارہ کرنا بے محل نہ ہوگا کہ موصوف نے اے حمید کی تاریخ اردو نثر کی داستان اور اردو شعر کی داستان کا کوئی ذکر نہیں کیا یوں تو اریخ ادب کی تعداد ۴۹ ہو جاتی ہے۔

بعض تاریخوں میں اسلوب اور مواد کی عدم یکسانیت نے ان کی افادیت کو مشکوک بنا دیا ہے، چند تاریخیں عمل اور ردعمل کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ جیسے ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر سلیم اختر کی تاریخیں، بیشتر تاریخوں کا مواد تاریخ ادب کی دیگر کتب سے ماخوذ ہے۔ لہٰذا ادبی تاریخ پر کوئی اضافہ نظر نہیں آتا مثلاً ملک حسن اختر کی تاریخ، ایسے میں ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتب بے حد غنیمت ہیں انھیں پڑھ کر ہمارے دل سے بے اختیار یہ دعا اٹھتی ہے کہ اللہ کرے یہ مکمل ہو جائیں۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی کی تازہ ترین تاریخ اپنے مواد اور ضخامت کے حوالے سے ہمیں متاثر ضرور کرتی ہے لیکن اس کی صورت تذکرے کی سی ہے اور اس میں پاکستان کے کئی قابلِ ذکر لوگوں کے نام موجود نہیں ہیں۔

اس جائزے سے یہ بات بھی ہمارے سامنے آتی ہے کہ کوئی بھی تاریخ مکمل نہیں ہے، ہمیں اس امر کا انتظار کرنا پڑے گا کہ اردو ادب کا یہ خلا جلد پُر ہو سکے۔ اس صورتِ حال کی ایک وجہ ظاہر ہے یہ ہے کہ اردو ادب کی ایک ہزار سالہ تاریخ لکھنے کے لیے کم از کم عمرِ نوح تو ہونی چاہیے، پتہ مار کر کام کرنے اور خونِ جگر صرف کرنے والے لوگ اب کم ہی رہ گئے ہیں۔ ایسے میں ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا دم غنیمت ہے اور ہمیں ان سے جائز طور پر امیدیں ہیں۔

اوپر جن تاریخوں کا ذکر ہوا ہے ان میں خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ بعض شاعری کی اور بعض صرف نثر کی تاریخیں ہیں، بعضوں نے علاقوں یا دبستانوں کی تاریخ کو بنیاد بنایا ہے۔ کچھ تحریکوں اور رجحانات کو اہمیت دیتی ہیں۔ چند مخصوص دور یا گروہ کی نمائندہ تاریخیں ہیں۔ ایک تاریخ ایسی ہے جو اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ہے۔ ہماری مراد احتشام حسین کی تاریخ سے ہے۔ ان تاریخوں میں شاعروں کا پلہ ہمیشہ بھاری رہا ہے وہ بھی غزل کے شاعروں کا، نثر نگاروں کو کم توجہ ملی ہے، بیشتر نے اردو زبان کے ابتدائی مآخذ اور اس کے ارتقا پر خاص توجہ دی ہے لیکن تحریری

شہادتوں کی عدم دستیابی کے باعث وہ کسی نتیجہ پر نہیں پہنچ سکے۔

ادب کی تاریخ پر قلم اٹھانے والوں نے ممکنہ طور پر دستیاب تمام مآخذ سے کما حقہ، استفادہ کیا ہے۔ جس میں تذکرے، بیاض، ملفوظات، اصناف ادب کی تواریخ، مذہب اور معرفت کی کتب، اخلاقی رسائل، مقدس کتب، سوانح عمریاں، قدیم سفرنامے، مکاتیب کے ذخیرے اور مخطوطات شامل ہیں۔

اب تک جتنی تواریخ شائع ہو چکی ہیں ان میں جمیل جالبی کی تاریخ سب سے عمدہ ہے۔ اس کی تین جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس کتاب کو ایک ادبی معجزہ سمجھتے ہیں۔ اس تاریخ کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس میں تاریخ اور تنقید کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ مآخذ کی تلاش اور چھان پھٹک میں بھی خاصی محنت سے کام لیا گیا ہے۔ سنین کی درستی کا بھی خاصا اہتمام کیا گیا ہے۔

انہوں نے کلچر، فکر اور تاریخ کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ نیز وہ زمانہ اور روایت کی تشکیل و تعمیر میں اور اس کے ردعمل کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔ تاریخ کی جلد اول میں وہ لکھتے ہیں

> ''یہ بات ہمارے موضوع سے خارج ہے کہ اس زبان کا کپڑا
> کس دھاگے سے بنا گیا تھا۔ یہ دھاگہ کس علاقے کی روئی سے
> تیار ہوا تھا اور یہ روئی کس کھیت میں پیدا ہوئی تھی''۔

لیکن آگے چل کر وہ اسی بحث میں الجھ جاتے ہیں اور اردو کی جنم بھومی بیک وقت پنجاب، سندھ، ملتان، صوبہ سرحد، اور بلوچستان کو قرار دیتے ہیں۔ ایسے بیانات تحقیق سے کم صحافت یا سیاست سے زیادہ سروکار رکھتے ہیں۔

حامد حسن قادری کی کتاب "داستان تاریخ اردو" کو دیکھیے تو اس میں کتابیات نام کی کوئی چیز نہیں جس سے اس کا پایہ استناد بہت کمزور ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر سلیم اختر کی کتب مختصر ہونے کے باوجود جامع بھی ہیں لیکن دونوں اپنے اپنے تعصبات سے اوپر نہیں اٹھ سکے۔ ڈاکٹر انور سدید نے اپنی تاریخ میں ڈاکٹر سلیم اختر کا ذکر چار سطروں میں کیا ہے؛ وہ بھی منفی انداز میں۔ انہیں سلیم اختر پر یہ اعتراض ہے کہ وہ کتاب کے مختلف ایڈیشنوں میں اپنی آرا تبدیل کرتے رہے ہیں۔ نفسیاتی تنقید میں سلیم اختر کا نام دور دور تک نظر نہیں آتا۔ جبکہ ڈاکٹر سلیم اختر، انور سدید کو وزیر آغا کی "ظلیل" قرار دیتے ہیں دونوں اچھے ادبی مورخ کا تاثر پیش نہیں کرتے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری دونوں کی تاریخیں اردو کے ارتقا کے حوالے سے ایک نامکمل سی تصویر پیش کرتی ہیں۔ مسعود سعد سلمان کا اردو کے پہلے شاعر کے طور پر دونوں نے ذکر کیا ہے۔ مسعود سعد سلمان کا جو واحد شعر مثال کے طور پر پیش کیا گیا ہے اس میں اردو کے دو لفظ موجود ہیں۔ حالانکہ اس سے کچھ پہلے رحمان بابا کی شاعری میں اردو کے کئی الفاظ مل جاتے ہیں۔ ان کا زمانہ ۱۰۴۲ء ہے۔ اسی طرح خیر البیان کے مصنف پیر روشاں کے ہاں اردو کے خاصے الفاظ مل جاتے ہیں۔ قاسم علی آفریدی کو نظر انداز کر دینا تو نہایت افسوس ناک ہے۔ جس کا ایک مکمل دیوان اردو میں موجود ہے۔ ادبی تواریخ لکھنے والوں کو ادبی مراکز سے دور تخلیق شدہ ادب کے بارے میں بھی اپنی معلومات کو تازہ رکھنا چاہیے۔

اب میں اس موضوع پر اظہارِ خیال کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ایک مثالی ادبی مورخ کو کن خوبیوں کا حامل ہونا چاہیے

☆۔ ادبی مورخ کو غیر جانبدار ہونا چاہیے اور اپنے فیصلوں میں ہر ممکن معروضیت کو برقرار رکھنا چاہیے۔

☆۔ چونکہ ادبی تاریخ کا دارومدار سوانحی تحقیق اور ادبی تنقید پر ہوتا ہے لہذا تاریخ نگار کی نظر ان دونوں پر عمدہ ہونی چاہیے، اس کے علاوہ دوسرے سماجی علوم مثلاً فلسفہ، عمرانیات، نفسیات اور مذہب پر بھی اُسے دسترس ہونی چاہیے۔

☆۔ ادبی مورخ کے فیصلوں کا دارومدار متن پر ہوتا ہے۔ لہذا اُسے تدوینِ متن کے اصولوں سے آگاہ ہونا چاہیے۔ اس کا لسانی شعور اُسے کئی اغلاط سے بچا سکتا ہے۔

☆۔ تذکروں کی اغلاط اور سوانح سے متعلق جو تحقیقات ہوئی ہیں اُسے ان سے بھی آگاہ ہونا چاہیے۔

☆۔ اپنے پیش روؤں کے ہر بیان کو من و عن قبول نہیں کرنا چاہیے۔ اب میں اُن اصولوں پر روشنی ڈالنا چاہتا ہوں جسے ادبی مورخ کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔

☆۔ مختلف ادب پاروں کو آج کے معیار پر نہیں بلکہ ان کے عہدِ تصنیف میں رکھ کر پرکھنا چاہیے۔

☆۔ ہر عہد کے کارناموں کو ان کے سیاسی، سماجی اور فنی ماحول سے جدا کر کے نہیں دیکھنا چاہیے۔ ادبی تاریخ ایک طرح کی قومی سوانح عمری بھی ہوتی ہے۔ لہذا ادب کو بدلتے ہوئے تہذیبی ارتقا کی روشنی میں دیکھنا ہی ہمیں صحیح نتائج تک پہنچا سکتا ہے۔

☆۔ کسی ادبی مرکز کو دبستان بنالینا درست نہیں ہوگا۔ ماضی میں لکھنؤ، دہلی، رام پور اور عظیم آباد کے دبستانوں کی ایجاد نے کئی مغالطے پیدا کیے۔ لہذا ایسی تقسیم پر یقین نہیں رکھنا چاہیے۔

☆۔ ادوار بندی میں اس اصول کا خیال رکھا جائے کہ وہ کسی واضح تصور پر مبنی ہوں۔

☆۔ ادبی تاریخ کو پہلے تاریخ ہونا چاہیے اور پھر کچھ اور لہٰذا سنین کے درست استعمال اور واقعات کے زمانی تعین پر زیادہ توجہ دینی چاہیے۔

☆۔ ادب محض غزل، فکشن، یا انشائیہ نہیں ہے۔ دیگر اصناف میں تخلیقی کام کرنے والے مصنفین کو بھی مناسب نمائندگی ملنی چاہیے۔

☆۔ نمائندہ اشعار کا انتخاب درست متن کے ساتھ کرنا چاہیے۔ اشعار کا ذخیرہ خاصا ہوگا تو انتخاب بھی مناسب ہو سکے گا کسی ایک شعر سے کسی شاعر کے مجموعی رنگ کا اندازہ ہمیں غلط نتیجے تک لے جا سکتا ہے۔

☆۔ تخلیق اور تخلیق کار کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا' لہٰذا ادبی مورخ کو سوانحی حصے پر کما حقہ توجہ صرف کرنی چاہیے۔

☆۔ محض الفاظ کی بنیاد پر لسانی نظریے وضع نہیں کرنے چاہیں بلکہ صوتیات اور صرف ونحو پر مطالعے کی بنیاد رکھنی چاہیے

☆۔ ہر دور کے تاریخی حالات و واقعات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ ان واقعات کے اثرات کو اُس دور کے ادب میں تلاش کرنا چاہیے۔

☆۔ ادبی مورخ کو ادبی تخلیقات کے مآخذ اور محرکات کا بھی کھوج لگانا چاہیے۔

☆۔ سب سے اہم اور ضروری بات یہ ہے کہ ادبی مورخ کو ادب کے مراکز سے باہر نکل کر بھی اعلیٰ ادب کی تلاش کرنی چاہیے۔ اُسے ادبی ذخائر دریافت کر کے ان کی قدر و قیمت کا تعین کرنا چاہیے۔

☆۔ کوئی ادارہ ایسا ضرور ہونا چاہیے جو بعض منتخب اور مستند تاریخوں کو مصنف کی وفات کے بعد بھی اپ ٹو ڈیٹ رکھے اور اس میں مناسب اضافے کرتا رہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر سعادت سعید

ادبی تاریخ کی مظہریات

یعنی ادبی تاریخ کے اسرار اور تاریخ نویس کی داخلی دوربین

صاحبو! یہ کیسا دور ہے کہ جس میں انسانی وادیٔ خیال کی راہ مستانہ طے ہو رہی ہے اور بازگشت سے مدعا بھی نہیں رہا۔ یعنی جدید ترین علوم کی برسات میں نظریات و خیالات و افکار کھمبیوں کی صورت نمودار ہو رہے ہیں۔ چمن میں سو سو طرح کے پھول کھلے ہیں۔ اب شاعر کو یہ کہنا کچھ عجیب سا لگ رہا ہے کہ اک رنگ کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں! اب ہزاروں رنگوں کے پھولوں کے رنگا رنگ اسالیب بیان جھلملا رہے ہیں۔ عمومی اور ادبی تاریخ نویسی کے لیے نئے تعبیری سانچوں اور فرموں کا استعمال وقت کی ضرورت بن چکا ہے۔ مغرب میں ہیئت پرستی، تحلیل نفسی، ساختیات و معنیات، مارکسزم، کلاسیکی نظریے، ثقافتی مطالعے، نئی تاریخیت، نوآبادیاتی مطالعے، اور نسل پرستانہ حوالے نئے علمی اور فکری منظر ناموں میں دھنک رنگی کا سماں پیدا کر رہے ہیں۔ یوں تاریخ، ادب اور فلسفہ وغیرہ کی کائناتوں میں کلاسیکی، نشاۃ الثانوی، وسط زمانوی اور رومانویتی نظریات کے ساتھ ساتھ ہر نوع کی عصری تعبیرات کی روشنی میں سامنے آنے والے خیالات کا دور دورہ ہے۔ طبیعی اور سماجی علوم کی نئی حد بندیاں کرنے والے افکار تاریخی اور ادبی دنیا میں بھی تغیر و تبدل کی نئی لہروں کو جنم دیتے چلے جا رہے ہیں۔ اب سو رنگوں کے مضامین سو رنگوں ہی میں باندھے جا رہے ہیں۔ علمی اور ادبی دھنک رنگی کے باوجود ان میں انسانی شعور کی ترقی کا اثبات اہم حقیقت ہے۔ فکری کلیے، عقلی فارمولے، منطقی سانچے اور احساساتی فریم اپنی اپنی جگہ نئی نئی حد بندیوں کا اہتمام کر چکے ہیں، کر رہے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ اردو میں بھی مضامین نو کے انبار لگ رہے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس خرمن کے خوشہ چیں بھی ادھر آئیں اور مذکورہ نظریات و خیالات کی روشنی میں اپنے اپنے انداز سے نئی دھنک رنگی کا احاطہ کریں۔

اس بات سے کون آگاہ نہیں ہے کہ تاریخی غلطیوں سے پیدا ہونے والے اختلافات اور جانبدارانہ رویے قوموں کی قسمتوں میں ایسی ان چاہی تبدیلیاں پیدا کرنے کا باعث ہیں جن

کے نتائج نسل در نسل بھگتنے پڑتے ہیں۔ ڈاکٹر اوم پرکاش پرشاد کہ جن کا تعلق پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ تاریخ سے ہے اورنگ زیب پر لکھتے ہوئے اپنے مقالے میں کہتے ہیں۔ (۱) (رسالہ تاریخ) مرتبہ مبارک علی

''اورنگ زیب کے خلاف سب سے زیادہ متعصبانہ رویہ انگریزی عہد کے مورخوں نے اپنایا۔ ایلیٹ اور ڈاؤسن نامی دو انگریز مورخوں نے اپنی کتابوں میں مسلم سیاحوں کے سفرناموں اور مسلم مورخوں کی لکھی ہوئی کتابوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ اپنے ترجمے میں ان مورخوں نے خاص طور سے اس بات کا دھیان رکھا کہ وہی باتیں انگریزی میں ترجمہ کی جائیں جن سے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان معاشرتی، معاشی، سیاسی اور خاص طور سے مذہبی زاویہ نظر سے اختلافات پیدا ہوں۔ ان دونوں کے درمیان بھید بھاؤ بڑھتا رہے۔ انگریزوں نے اپنی عقل کے بل پر دنیا کے بیشتر علاقوں پر قبضہ کیا اور ہمیشہ پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کی پالیسی پر یقین کیا۔''

تاریخ ایک بلیک ہول ہے جس میں ماضی قریب و بعید کے زمان و مکاں میں رونما ہونے والے وقوعات کے کلی سلاسل اپنے امکانات سمیت غائب ہو جاتے ہیں اور ہمیں قدیم یونانی فلسفی ہیر اکلیٹس کے اس مطلق مشاہدے کا کوئی توڑ بھی نظر نہیں آتا کہ ایک دریا میں دوبارہ قدم نہیں رکھا جاسکتا۔ اربوں سالوں کے طبعیاتی اعمال کے نتیجے میں ظہور پانے والے کائناتی نظام کے بالمقابل انسانی ہستی نے جس بے مثال مدافعت کا مظاہرہ کیا ہے اس کی داد دیتے ہوئے بھی اس حقیقت پر توجہ مرکوز ہو ہی جاتی ہے کہ فنا سے مفر ممکن نہیں ہے۔ فنا تاریخ ہے۔ جس میں انسان ناچار اپنی بقا کا عزم لیے نسل در نسل جینے کی میکانزم کے ایک بڑے نظام میں گرداں متعدد امکانات کے در وا کرتا چلا جا رہا ہے۔

اسطوری مطالعوں سے گہرا شغف رکھنے والے جوزف کیمپبل کا نظریہ تھا کہ تمام رزمیے اور اساطیر اس حوالے سے باہمی طور پر مربوط ہیں کہ وہ انسانی سائیکی کی آفاقی ضروریات کا اپنا ثقافتی ظہور ہیں جن سے سماجی، کائناتی اور روحانی حقائق کی توضیح ممکن ہوتی ہے۔ نکسن اور جان

ایف کینیڈی کی زندگیوں پر فلم بنانے والے ڈائریکٹر اولیور سٹون نے اپنے ایک انٹرویو میں مورخ ہے ڈن وائٹ Hayden White کی کتاب Tropics of Discourse, کے حوالے سے لکھا ہے کہ (۲) مورخین کی فراہم کردہ بیانیہ معلومات کا داخلی ہونا اس لیے ناگزیر ہے کہ کسی تاریخی دستاویز میں تمام تر حقائق جمع کرنے ہوتے ہیں اور کسی تعبیر تک پہنچنے کے لیے حقائق امر لازم کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس سیاق وسباق میں ہسٹری آف ٹائم لکھنے والے سٹیفن ولیم ہاکنگ کو بھی سائنسی امور میں قیاسی منطق سے کام لینا پڑا اور بعد ازاں اپنے ہی نظریے کی تردید میں اتنے ہی زوردار دلائل دینے پڑے۔ سوانسان لاکھوں برس سے جن حیرتوں کا شکار ہے ان کی جزوی تعبیریں ہی اس کے اختیار میں ہیں۔ پانچ حواس مع چھٹی حس انتہائی محدود منظرنامے تک رسائی حاصل کر پاتے ہیں۔ پھر اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور انسان کو لامحالہ وجدان والہام کی کائنات کا در کھول کر دعویٰ کرنا پڑتا ہے کہ ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب اور یوں ایک ہی جست میں تمام قصے نبٹے ہو جاتے ہیں مدعی بھی خوش اور سامع یا قاری بھی سرخرو۔۔۔۔غیب سے مضامین آنے لگیں اور صریر خامہ نوائے سروش بن جائے تو پو بارہ ہیں جس قسم کے دعوے ممکن ہوں کر لیجئے اور جذب و مستی کے خیالات کو انسانی شعور کا حصہ بنا دیجئے۔

ماضی کی لفظی بازیافت مستند تاریخوں کے استثنا کے سوا جیسے جس کے دھیان میں آئی کی صورت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ تاریخ نویسی کے حوالے سے معاصر وقائع نگاری کے بنیادی ماخذ ہوں یا انسانی حافظے کی زمانی اور شخصی تبدیلیوں سے مزین نقوش حقیقت کی انتہائی حقیقی صورتیں اپنا سراغ دینے سے قاصر رہتی ہیں۔ حقیقت کی بطنی بازیافت اخفائے حقیقت سے زیادہ کا نام نہیں پا سکتی کہ اس سیاق وسباق میں فی بطن تاریخ، فی بطن مورخ اور فی بطن قاری کی اخفائی میکانزم سے مفر ممکن نہیں۔

جدید فلسفیوں خصوصاً ہیگل، کانٹ، ہسرل، مارکس، سارتر اور مارلو پاونٹی نے تاریخ اور تاریخ نویسی کی جن حد بندیوں کی بات کی ہے ان کے مطابق بھی تاریخ کا اس کی خالص تاریخیت کے سیاق وسباق میں احاطہ کرنا امکانی نہیں ہے۔ مارلو پاونٹی کے حوالے سے کہا جاتا ہے (۳) کہ انہوں نے تاریخ کے ضمن میں جن تین لکیروں پر اظہار خیال کیا ہے وہ ہسرل کی پیش

کردہ ہیں یعنی انہوں نے لمحہ موجود یا ناؤز یا ابھیوں کی سیریز کو تاریخ میں horizontal lines افقی لکیروں سے، مابعد کے ابھی کے وسیلے سے ماقبل کی ابھیوں کے یک رخے خاکوں کو oblique lines یا عمودی لکیروں سے اور اسی ابھی کے یک رخی خاکوں کے تواتر کو vertical lines مستقیم لکیروں سے تعبیر کیا ہے۔

زمان مطلق سے نجات پاتے ہوئے جدید مورخ اتحاد زمان ثلاثہ یا عارضی زماں اور اس کے بودو نابود یا موجود و امکان کے دوائر میں رہتا ہوا ہونیوں اور انہونیوں کے پینڈولموں کے مابین سفر کرتا رہتا ہے اور یوں اس کا سابقہ تاریخ کے افقی، عمودی اور مستقیمی خطوط سے پڑتا ہے۔ ہیڈیگر نے اپنی کتاب بینگ اینڈ ٹائم میں جس وجودی عارضیت اور امکانی ارادے کی بات کی ہے اس کے حوالے سے بھی تاریخ کے ایک ایسے تصور سے سابقہ پڑتا ہے جس میں آنات کے تسلسل میں وجود میں آتے وقوعات کے اختتام، تواتر اور امکان کی نوعیتوں کو کلیتوں اور اگر اس تناظر میں مارکس سے مدد لی جائے تو جدلیاتی کلیتوں کے سیاق و سباق میں سمجھا جا سکتا ہے۔ ن م راشد اپنی طویل نظم حسن کوزہ گر کے ایک حصے میں تاریخ سے غائب ہونے والی اصلیت یا حقیقت پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔ (۴)

جہاں زاد کیسے ہزاروں برس بعد
اک شہر مدفون کی ہر گلی میں
مرے جام و مینا و گلداں کے ریزے ملے ہیں
کہ جیسے وہ اس شہر برباد کا حافظہ ہوں
(حسن نام کا اک جواں کوزہ گر۔۔۔ اک نئے شہر میں۔۔۔
اپنے کوزے بناتا ہوا عشق کرتا ہوا
اپنے ماضی کے تاروں میں ہم سے پرویا گیا ہے
ہمیں میں (کہ جیسے ہمیں ہوں) سمویا گیا ہے
کہ ہم تم وہ بارش کے قطرے تھے جو رات بھر سے
(ہزاروں برس رینگتی رات بھر
اک دریچے کے شیشوں پہ گرتے ہوئے سانپ لہریں

بناتے رہے ہیں
اور اب اس جگہ وقت کی صبح ہونے سے پہلے
ہم اور یہ نوجواں کوزہ گر
ایک رویا میں پھر سے پروئے گئے ہیں

جہاں زاد۔۔۔
یہ کیسا کہنہ پرستوں کا انبوہ
کوزوں کی لاشوں میں اترا ہے
دیکھو
یہ وہ لوگ ہیں جن کی آنکھیں
کبھی جام و مینا کی لم تک نہ پہنچیں
یہی آج اس رنگ و روغن کی مخلوق بے جان
کو پھر سے الٹنے پلٹنے لگے ہیں
یہ ان کے تلے غم کی چنگاریاں پا سکیں گے
جو تاریخ کو کھا گئی تھیں؟
وہ طوفان وہ آندھیاں پا سکیں گے
جو ہر چیخ کو کھا گئی تھیں؟
انہیں کیا خبر کس دھنک سے مرے رنگ آئے۔۔۔
(مرے اور اس نوجواں کوزہ گر کے؟
انہیں کیا خبر کون سی تتلیوں کے پروں سے؟
انہیں کیا خبر کون سے حسن سے؟
کون سی ذات سے کس خد و خال سے
میں نے کوزوں کے چہرے اتارے؟
یہ سب لوگ اپنے اسیروں میں ہیں
زمانہ جہاں زاد افسوں زدہ برج ہے

اور یہ لوگ اس کے اسیروں میں ہیں۔۔۔

مورخ جسے اپنے غیر جانبدار اور غیر متعصب ہونے پر کامل فخر ہوتا ہے اور وہ مہیا شدہ یا تحقیق یافتہ مواد کو ایک مبصر کی صورت قارئین کے سامنے لانے کو اپنی دیانتداری سے تعبیر کرتا ہے انسان ہونے کے ناتے ارادے اور تمنا کی بھول بھلیوں میں گم بھی رہتا ہے اس کی پرورش میں خاص ماحول اور کلچر کا عمل دخل ہوتا ہے۔ اس کے لیے میکانکی انسان کی صورت اختیار کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ اس کی سائیکی مخصوص حوالوں کے اثاثے لیے ہوتی ہے۔ مورخ انسان ہونے کے ناتے اپنے اسیروں میں ہیں اور وہ اپنی سائیکی کے افسوں زدہ برج میں مقید اپنے منتخب کردہ زمانے، ماحول، انسان، وقوعات اور گزرے مسائل و معاملات کو اپنے اپنے تعبیراتی سانچوں میں منتقل کرنے کا جتن کرتے ہیں۔

جب مورخ کی آنکھیں تاریخی حقایق کی لم تک پہنچیں گی، ان میں وہ غم کی چنگاریاں پا سکیں گی کہ جو تاریخ کو کھا گئی تھیں یا وہ طوفان وہ آندھیاں پا سکیں گی جو ہر چیز کو کھا گئی تھیں اور جو ان حقایق سے متعلقہ وجودوں میں موجود دھنک رنگوں کا سراغ لگا سکیں گی اور وہ یہ خبر دے سکیں گی کہ کون سی تتلیوں کے پر، کون سا حسن اور کن ذاتوں کے خدوخال سے ان کے چہروں کی مشاطگی ہوئی ہے تو وہ تاریخ کے حقیقی بیانیوں کی عکس بندی کر پائیں گی۔ اس بات کی وضاحت پاکستان میں اردو کی ادبی تاریخ کی تدوین میں بین الموضوعی افکار کی شمولیت کے بعد ہی ممکن ہو پائے گی۔ کلچر تھیوری والوں نے اگر انسان کو تمدنی اور ثقافتی خانوں میں بانٹ کر دیکھا ہے تو ایک لحاظ سے مورخوں کا کام آسان بھی کیا ہے۔

ادبی تاریخ نویس کسی مخصوص دور کے دائرے میں رہتے ہوئے متعلقہ ازمنہ، السنہ، ادبا، شعرا، ادبی تحاریک اور اصنافی ذخائر کے تحقیقی اور تنقیدی جائزوں کے حوالوں سے صداقتوں اور حقیقتوں کی بازیافت، تعین اور اثبات کا کٹھن کام کرتا ہے۔ اس تناظر میں اسے حقایق کی تہوں تک رسائی کے لیے کبھی استقرائی اور کبھی استخراجی منطق کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ مورخ کے لیے شے کی حقیقت کو سمجھنے والی نظر امر لازم ہے۔ اس نظر کے زیر اثر اثبات و تعین حقائق کی روشنی میں مزید نتایج کا استخراج ممکن ہو سکتا ہے۔ ادبی تاریخ نویس اگر تاریخ مرتب کر بھی لے تو بھی اسے تلاش و جستجو کے عمل سے مفر نہیں ہو سکتا۔ ایک ہی دور یا شخصیت کے حوالے سے مختلف اور متضاد تاریخوں کی موجودگی سے یہ بھی

نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ مورخ اپنے مخصوص ماحول اور نقطہ نظر کے ساتھ ساتھ مرورِ زماں کے تناظر میں تبدیلی سے ہمکنار ہو سکتا ہے۔ وہ جو کچھ بننا چاہتا ہے یا جن آرزوؤں اور تمناؤں سے معانقہ کرنا چاہتا ہے وہ کر سکتا ہے اور یوں اس کے تصورِ تاریخ میں انجماد نام کی شے کا عمل دخل نہیں ہو سکتا۔ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں سو تاریخی اشارے، ریکارڈز، زمانی تعین کرنے والے اسباب، کھنڈرات، رہند کھوند، تاریخی یادگاریں اور دیگر کئی نوع کی دستاویزوں کی نئی پرانی تعبیروں میں مورخ کی بدلی ہوئی نظری، جذباتی یا فکری صورت حال اپنا واضح کردار ادا کر سکتی ہے۔

دکن میں اردو، نصیر الدین ہاشمی، پنجاب میں اردو، حافظ محمود شیرانی، بلوچستان میں اردو، انعام اللہ کوثر، نقوش سلیمانی، سلیمان ندوی، اردو ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ڈاکٹر سلیم اختر، تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، ڈاکٹر محمد حسن، لکھنؤ کی ادبی میراث، ڈاکٹر صفدر حسین، لکھنؤ کا دبستان شاعری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، دہلی کا دبستان شاعری، نور الحسن ہاشمی، تاریخ ادب اردو ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ملک حسن اختر، اردو کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر اعجاز حسین، اردو زبان کی قدیم تاریخ، عین الحق فرید کوٹی، تاریخ ادبیات پاکستان و ہند ایڈیٹر سید فیاض محمود، ہندوستانی ادب کی تاریخ، گارسیں دتاسی، تاریخ اردو، نجم الغنی خاں، داستان زبان اردو، ڈاکٹر شوکت سبزواری، تاریخ اردو ادب ۱۷۰۰ء تک، ڈاکٹر سیدہ جعفر اور گیان چند، مغل اور اردو، نصیر حسین خیال اور وہ تمام تاریخیں جن کا ذکر کتاب اردو کی ادبی تاریخیں میں گیان چند نے کیا ہے اردو ادب میں تاریخ و تحقیق کی ضرورتوں کے حوالے سے قارئین اور محققوں کی حاجت روائی میں اہم کردار ادا کر چکی ہیں۔ اس مرحلے پر بیسویں اور اکیسویں صدی میں نشو و نما پانے والے تاریخی اصولوں کی روشنی میں تاریخ نویسی کے عمل کے وسیع و بسیط تناظر کی جانب توجہ دینا نئی جہت نمائیوں کی اقلیم میں داخل ہونا ہے

ادبی تاریخ نویسی ماضی کے اسرار بھرے وقوعات کے حدود اربعہ کی حسب المقدور بیانیاتی عکس بندی کا نام ہے۔ اس میں معلوم حقایق کی روشنی میں نامعلوم وقوعات تک رسائی کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے اور مستقبل بینی کی جانب توجہ بھی دی جاتی ہے۔ تاریخ کی سمندروں دو نگھی اقالیم سے حقایق کی سیپیاں تلاش کرنا کسی ایک مورخ کے بس کی بات نہیں ہے۔ تاریخ

نویس ان اقالیم سے اپنے ویژن کے مطابق مواد منتخب کر کے اس کی لفظی آئینہ بندی سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔ یوں ماضی کے کھلے امکانات حال اور مستقبل کے تاریخ نویسوں کے لیے اپنے ناقابل تسخیر ہونے پر مہر تصدیق ثبت کرتے ہیں۔

تاریخ خصوصاً ادبی تاریخ قارئین کو کسی قوم، ملک یا خطے کے تہذیب و تمدن کی جزئیات سے روشناس کرواتی ہے، ان کے عروج و زوال کی تحقیقی پارکھ ٹھہرتی ہے۔ قومی ہم آہنگی، ماحول کی سازگاری یا افرادی ربط و انتشار اور اجتماعی ناسازگاری کے مستند حوالے سامنے لاتی ہے۔ نئے ممالک کے وجود میں آنے سے تہذیب و تمدن، فنون و ادب اور فکر و احساس کی سطح پر جس قسم کے خلا پیدا ہوتے ہیں ان سے نجات پانے کے لیے گردش ایام کو پیچھے کی جانب دوڑانا پڑتا ہے۔ اپنی عظیم ہستیوں اور قومی کارناموں کو تلاش کرنے کا کٹھن کام سر پر آن پڑتا ہے۔ غیر ملکی تواریخی کارناموں کے مقابلے میں اپنے اثاثوں کی ڈھنڈیا پڑتی ہے۔ سرکاری یونیورسٹیوں میں مخصوص نظری حوالوں سے قومی اور ادبی تواریخ لکھوانے کے سلاسل شروع ہو جاتے ہیں۔ کچھ دردمند دل رکھنے والے افراد انفرادی سطحوں پر قومی، مذہبی اور ملی احتیاجات کی روشنی میں ثقافت بندی اور تمدن تشریحی کا بیڑا اٹھاتے ہیں۔ ادبی تاریخ نویسی کے حوالے سے جمیل جالبی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری جیسے محنتی محقق، نقاد اور مورخ سامنے آتے ہیں۔ تاریخ نویسی کے تقاضوں اور اصولوں پر مذاکروں، سیمیناروں اور مباحثوں کا ڈول ڈالا جاتا ہے۔ سیاسی، سماجی، ثقافتی اور تمدنی حوالوں سے اپنی نامور ہستیوں، اور تحریکوں کی تاریخی عکس بندیوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ قوموں کو گوناگوں صفات کا مالک بنانے کے نام پر اسلاف کے کارناموں کی سبیلوں سے فاتح عالم محبت، پیہم عمل، محکم یقین، اخلاق محسنہ اور اطاعت گزاری وغیرہ کے تصورات کو عام کیا جاتا ہے۔ تمدنی، مذہبی، اقتصادی اور سیاسی احوال کو طشت از بام کیا جاتا ہے۔ شخصیات اور رجحانات کو انجماد، حرکت، ثبات اور تغیر کے رویوں کے پس منظر میں معنویت دینے پر توجہ صرف کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو میں ادب کو ایک مربوط روایت کے طور پر دیکھے جانے کے رویے کو سراہتے ہوئے" مصنف کے تبحر علمی، تحقیق و تنقید پر یکساں قدرت، محنت شاقہ اور ذہنی بصیرت" وغیرہ کی خوبیوں کا تذکرہ کر کے فراخ دلی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کی اپنی کتاب اردو ادب کی تاریخ میں مرکز جوئی یا مرکز گریزی کے رجحانات کے حوالے سے بہت سے ایسے حقائق سے پردہ اٹھایا گیا ہے جو جالبی صاحب کے ثقافتی مزاج کے لیے بوجھل یا ناقابل قبول

نہیں تھے۔ جمیل جالبی سانچے ہوں یا تبسم کاشمیری فرے اختلافات کی گنجائش بہر حال رہتی ہے۔ تبسم کاشمیری کا ادبی تاریخ نویسی کا نظریہ اردو میں اب تک سامنے آنے والے تمام نظریات سے زیادہ وسیع اور عمیق ہے۔ اناس سکول اور ای ایچ کار کے تصورات علم و تاریخ پر محاکمہ کرتے ہوئے تبسم کاشمیری کہتے ہیں (۵) ادبی مورخ: واقعات، حقایق اور تاریخ کے مطالعہ سے وہ ادبی تاریخ کے کسی دور، رجحان، نظریے یا کسی شخصیت کے بارے میں ایک وژن مہیا کرتا ہے۔ ادب کی تاریخ کو جو قوت ادبی تاریخ بناتی ہے وہ ادبی مورخ کا وژن ہے۔ تاریخ کے گم نام اور تاریک گوشوں کو اس کی ذہنی بصیرت روشن کر دیتی ہے۔ بکھرے ہوئے مواد اور غیر مرتب تصورات کو ایک مربوط معنی دے کر وہ کسی عہد کو بامعنی بنا دیتا ہے۔" (ص ۱۳، اردو ادب کی تاریخ از تبسم کاشمیری)

ادبی مورخ ماضی کے ادبی بحرِ ذخار میں سے من مرضی کی جزئیات منتخب کر کے اپنی فکری تعبیرات کے استناد کے عمل سے گزرتا ہے۔ اس کے بیانیے اس کی داخلیت کی آنچ سے پورے طور پر ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے کسی کتاب میں تاریخی ادبی معلومات کا ذخیرہ محض جمع کرنے والوں کو ادبی مورخ کہنا ادبی تاریخ کے اصولوں سے تجاوز کرنا ہے۔ اگر کسی نام نہاد ادبی تاریخ میں تعبیری تاریخیت سے سروکار نہیں رکھا گیا تو اسے دفترِ معلومات یا تذکرہ یا رپورتاژ کا نام تو دیا جا سکتا ہے معیاری ادبی تاریخ نہیں کہا جا سکتا۔

۱۹۷۳ء میں ورجینیا یونیورسٹی کے انگریزی کے پروفیسر، آرٹ نقاد، فلسفی اور ناول نگار رالف کوہن نے (New Directions in Literary History) کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی۔ اس میں ادبی تاریخ کی نئی جہت نمایاں زیرِ بحث آئی تھیں۔ اس میں رالف کوہن Ralph Cohen، ہینس رابرٹ جاس Hans Robert Jauss (کانسٹانز یونیورسٹی)، رابرٹ ویمان Robert Weimann (ڈی ڈی آر)، ڈی ڈبلیو رابرٹسن D. W. Robertson (پرنسٹن یونیورسٹی)، الاسٹیئر فولر Alastair Fowler (ایڈنبرا یونیورسٹی)، جیوفری ایچ ہارٹ مین Geoffrey H. Hartman (ییل یونیورسٹی)، لوئز او منک Louis 0. Mink، (ویسلین یونیورسٹی)، وولف گینگ آئزر Wolfgang Iser (کانسٹانز یونیورسٹی)، مچل ری فاٹرے Michael Riffaterre (کولمبیا یونیورسٹی)، باربرا ہرنسٹین سمتھ Barbara Herrnstein Smith (پنسلوینیا یونیورسٹی)، ہنرک

مارکیوز Henryk Markiewicz, (جیگل لونین یونیورسٹی کریکو)، سوتلانا اور پال الپرز Svetlana and Paul Alpers, (کیلیفورنیا یونیورسٹی)، فرانسس آر ہارٹ Francis R. Hart, (میسچوٹا یونیورسٹی بوسٹن)، اور جارج گیرٹ George Garrett () کے ادبی تاریخ کی مختلف جہتوں کے حوالے سے مختلف مضامین چھپے تھے۔ اس کتاب کا مختصر تعارف یوں کرایا گیا تھا: (۶)

"تاریخ کا مطالعہ بنیادی تبدیلیوں کی زد میں ہے، ادبی تاریخ کی نئی جہت نمایاں دانشوروں کے ایک عالمی گروپ کے لکھے ہوئے نظری مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ مظہریات، اسلوبیات اور لسانیات، نئے ادبی مارکسی حوالوں، بین الموضوعاتی مطالعوں اور قارئین کے رد اعمال کے تجزیوں کی پہلی جامع کوشش ہے۔ یہ مضامین ادبی مطالعوں کے ان اہم مسائل کو زیر بحث لاتے ہیں۔:

معاصر نقاد کا ماضی کی تخلیقات سے رشتہ؛ ادبی مطالعہ میں طریق کار کا معاملہ؛ قرات کیسے پیدا ہوتی ہے؛ مختلف ادوار کے قارئین کا تعبیر کے لیے راہنمائی مہیا کرنا؛ ادبی زبان اور اس کا فطری اور روزمرہ زبان سے تعلق؛ ادبی ہیئتوں کے ماخذ اور زوال کا معاملہ؛ اور اس امر کا تجزیہ کہ ادب کی تشکیل کیسے ہوتی ہے خصوصاً فکشن اور تاریخی بیانیے کا باہمی تعلق، وضعی کردار اور خودنوشت کا ربط کہ جو زیر بحث نظری مسائل کے عملی معاملات کو نظر انداز نہیں کرتے" (۷) (فلیپ ادبی تاریخ کی نئی جہت نمایاں New Directions in Literary History)

کوہن کا کہنا ہے (۸) "ادبی تاریخ کی نئی جہت نمائیوں سے کیا مراد ہے؟ پرانی جہتیں کیا ہیں؟ وہ نقاد کہ جن کے مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں وہ ادب کے منظم مطالعے کا از سر نو جائزہ لینے پر مامور ہیں۔ جیسا کہ اس قسم کے مطالعوں کے لیے راہنما اصول رینے ویلک Wellek Rene، نارتھ روپ فرائی Northrop Frye، گایورگی لوکاش Gyorgy Lukacs اور دوسروں نے مہیا کیے ہیں اس لیے نئی جہت نمایاں پرانی منزلوں کے لیے نئی

راہنمائیوں، نقشوں اور راستوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔" (۹) وہ مزید کہتے ہیں

"یہ نقاد اپنے پیشروؤں کی قائم کردہ بنیادوں کو کبھی تو مزید مستحکم کرنے اور کبھی ان پر استوار ڈھانچوں کی صورت بدلنے پر کمر بستہ رہے ہیں۔ اس اعتبار سے مستحکم ڈھانچے کا استعارہ اس لیے درست نہیں ہے کہ وہ اشیا اور یادگاروں جیسی اصطلاحات کو پسند نہیں کرتے۔ ان کے لیے ادبی تخلیق ایک واقعہ ایک عمل ہے۔ ایک ایسا رشتہ جو کسی قاری اور قرات اور ناظر اور عمل کے مابین استوار ہوتا ہے۔ بعض کے لیے یہ رشتہ ناگزیر طور پر تاریخی ہے اور چند دوسروں کے لیے تاریخی طور پر غیر متعین ہے لیکن ان تمام نقادوں کے لیے اشیا کے بطور ادبی تخلیقات کی تعبیر یا جواز کا معاملہ اب مناسب نہیں رہا۔"

ادبی تاریخ کی نئی جہت نمائیاں میں ادبی تاریخ پر کئی زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہینس رابرٹ جاس (۱۰) نے ادبی تاریخ کے لیے ادبی نظریے یا لٹریری تھیوری کو ایک چیلنج قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ ادبی تاریخ ادبی نظریے کو چیلنج کرتے ہوئے ہیت پرست اور مارکسی دبستانوں کے مابین حل نہ ہوسکنے والے تنازعے کو زیر بحث لاسکتی ہے۔

رابرٹ ویمان (۱۱) نے ادبی تاریخ میں ماضی کی اہمیت اور لمحہ موجود کے معانی پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ موجودہ برسوں میں بحران کے وسیع پس منظر کا شعور پھر سے جڑ پکڑ رہا ہے اور شاید یہ تصور خطرناک ہے کہ تاریخی طریق کار میں نئی دلچسپی صرف اس کے موجودہ پس منظر کی آگہی ہی سے منفعت بخش ہوسکتی ہے۔

ڈی ڈبلیو رابرٹ سن (۱۲) نے ادبی مطالعہ کے طریق کار پر چند مشاہدوں کو اپنا موضوع بنایا ہے اور اس امر کی جانب اشارہ کیا ہے کہ کسی سابقہ نسل کے اوائلی ادبی متون کی تفہیم کا کام خاصا مشکل ہے۔ موجود شہادتوں کی بنا پر بھی ہم ماضی کے کسی دور کی مکمل تشکیل تو نہیں کرسکتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارا شعور ہمارے متواتر تبدیل ہوتے عہد کی روایتوں سے بھی کسی حد تک مملو ہوتا ہے۔ اس سے کسی کا مکمل طور پر بچنا ممکن نہیں ہے۔

الاسٹیئر فاؤلر (۱۳) نے ادبی ہیئتوں کے آغاز و انجام پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ کسی

نوع یا قسم سے وہ طور کی بجائے کوئی خارجی ٹائپ مراد لیتا ہے۔اس کے خیال میں ادبی انواع کے اپنے رسمی سانچے ہوتے ہیں۔ جب کہ اطوار یا ہیئتی شکلوں کا انحصار کم و بیش علم بیان کی نادر بندشوں، موتیف یا رویے پر ہے۔

جیوفری ایچ ہارٹ مین (۱۴) نے 'تاریخ نویسی ایک جوابدہ اُسلوب کی صورت' کے حوالے سے اپنے خیالات کا تانا بانا بنا ہے۔اس کا موقف یہ ہے کہ موضوعاتی خیالات کی (خواہ وہ ادبی ہوں یا فلسفیانہ) تواریخ موجود یا زندہ کو فائدہ پہنچانے سے زیادہ حافظے کی اقلیم تک محدود رہتی ہے۔یہ اسلافی مسحوری شعور ہے۔وہ یہ بھی کہتا ہے کہ تواریخ کو یہ بتانا چاہیے کہ کس چیز نے کسی شخص یا گروہ کو تاریخی بنایا ہے۔انہیں کس نے جتایا اور ان کے ذہن میں شدت سے یہ بائبلی قول ڈالا کہ "یاد رکھو کہ تم بھلائے نہیں جاؤ گے"۔ یا انہیں کس نے بھولنا اور ماضی کے بوجھ سے پیچھا چھڑانا سکھایا۔

لوئیز اومنک (۱۵) نے 'تاریخ اور فکشن تفہیم کے وسیلے کے طور' کے عنوان سے مضمون لکھا ہے۔اس نے کھل کر بتایا ہے کہ یہ کہنا زیادہ قرین حقیقت ہے کہ بیانیائی اوصاف فن سے زندگی تک بار پاتے ہیں۔اس کے بقول ہم اپنی زندگیوں کی کہانیاں نرسری گیتوں یا ثقافتی اسطوروں اگر وہ کہیں ہیں کے وسیلے سے بیان کرنا سیکھ سکتے ہیں لیکن یہ صرف تاریخ اور فکشن سے ہم سیکھتے ہیں کہ پیچیدہ کہانیاں کیسے کہی اور بیان کی جا سکتی ہیں اور یہ کیسے ممکن ہوتا ہے کہ کہانیاں سوالوں کے جواب فراہم کرتی ہیں۔

وولف گینگ آئزر (۱۶) 'عمل قرات: ایک مظہریاتی نقطۂ نظر' کے تناظر میں اپنی آرا سے قارئین کو مستفیض کرتا ہے اور کہتا ہے کہ فن کا مظہریاتی نظریہ اس خیال پر زور دیتا ہے کہ کسی ادبی تخلیق کے جائزے کے لیے نہ صرف حقیقی متن بلکہ اسی سطح پر اس پر ہونے والے رد اعمال کا احاطہ بھی ضروری ہے۔

مشل ریفا تر ے (۱۷) ادبی تاریخ کا اسلوبیاتی مطالعہ کے حوالے سے اپنے دلائل دیتا ہے اور کہتا ہے کہ ادبی تاریخ ادب کی پیدائش، اس کے مواد، اس کے معروضی حقیقت سے رشتے اور مرور زماں کے تحت اس کے معانی کی تبدیلیوں میں دلچسپی لینے کی مدعی ہے۔ اسلوبی تجزیہ غیر متبدل متن پر، لفظوں کے مابین داخلی رشتوں پر، مواد سے زیادہ ہیئتوں پر، کسی نتائجی پیداوار کی

بجائے وقوعات کے سلسلے کے آغاز کے بطور کسی ادبی تخلیق پر انحصار کرتا ہے۔

باربرا ہرنسٹین سمتھ (۱۸) نے 'شاعری بطور فکشن' کے موضوع کو چنا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ اگرچہ کوئی نظم کسی حقیقی اور مخصوص تاریخی سیاق وسباق کے بغیر ایک افسانوی وقوعہ ہے تاہم اس کا ضمنی اثر یہ ہے کہ یہ اپنا سیاق وسباق خود تخلیق کرتی ہے یہ کہنا بہتر ہوگا کہ وہ قاری کو دعوت دیتی ہے اور اس قابل بناتی ہے کہ وہ اس کے لیے مناسب سیاق وسباق تخلیق کرے۔

ھنری مارکیوز (۱۹) نے ادب کی حدود کو موضوع بنایا ہے اور کہا ہے کہ ادبیت کا نقطہ انکمال یہ ہے کہ تخلیق بنیادی لسانی عناصر یعنی معلوماتی، جذباتی، اور اپیلی کو روزمرائی اور سائنسی بیانوں سے مختلف افسانویت کے عناصر (جامع شدت اور جذباتی وفور) یا نافذ العمل قوانین یا نتیجتاً بلند خیال استعاریت سے عہدہ برآ ہو۔ صرف انتہائی صورتوں میں بنیادی مناصب غائب ہو سکتے ہیں یعنی اصولی اعتبار سے ایسی تخلیق ادب کی اس حد کی نمائندگی کرے گی جس سے پرے بے معنی صوتی تشکیلات کا کرہ موجود ہے۔

سویت لانا الپرز اور پال الپرز (۲۰) نے ادبی مطالعوں اور فنی تاریخ میں تنقید کی اہمیت پر اپنے خیالات کو مجتمع کیا ہے۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ مختلف علمی شعبے اور ڈسپلنز ایک دوسرے سے کوسوں دور ہو چکے ہیں۔ دوسری جانب اختصاصیت کے پیدا کردہ مسائل کو حل کرنے کے لیے کیون کو ماڈل نہیں بنانا چاہیے۔ انسانیاتی مطالعوں کی کمیونٹی میں فن اور ادب کے طلبا لازمی طور پر مختلف کام کریں گے۔ وہ ایک دوسرے کے کاموں سے استفادہ کرتے ہوئے ایک دوسرے سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں جیسا کہ وہ اپنی شرائط پر آرٹس کے مضامین اختیار کرتے ہیں۔

فرانسس آر ہارٹ (۲۱) نے جدید خودنوشت کی اناٹومی پر چند خیالات کے حوالے سے بات کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ مختلف انفرادی خودنوشتوں میں کیسے، کیوں اور کس حد تک انفرادی ارادے ابھر کر اپنے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ ایسے ہی ہمیں ہیئتوں کے توانا امتیازات اور ذاتی فوکس کے ارتقا اور نزاعات کا مشاہدہ اور تعبیر کرنی چاہیے کیونکہ اپنی ذاتی تاریخ کی بازیافت کے دوران انفرادی خودنوشت گار سچائی اور دیانت کے اختیارات سے کشتی کرتا ہے۔ فرانسس کا یہ بھی کہنا ہے کہ "ہمارے جائزوں اور تعبیروں کے باہمی رشتے معانی اور اقدار کی شناخت کے انتہائی عمدہ اطوار ہوں گے۔ جب انفرادی خودنوشتوں کی ایسی شناختیں جمع

ہو کر امتحان اور چھان بین سے گزر چکیں گی تب صرف تب یہ ممکن ہوگا کہ جدید خودنوشتوں کے تاریخی ارتقا کے بارے میں حقیقی اور با معنی بیانی عمومیتیں سامنے آجائیں۔ اور جب بالآخر خودنوشتوں کی اس قسم کی نئی ادبی تاریخ کی تیاری ہو پائے تب تنقیدی فیصلہ موجودہ عامیانہ تعریفی تفہیم سے کہیں زیادہ مختلف ہوگا۔''

تخیلاتی تاریخ کے حوالے سے جارج گیرٹ (۲۲) نے آدم کے ساتھ خواب دیکھنا کے پس منظر میں تصورات نویسی کی اہمیت واضح کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اگر دانا کم ہیں تو دیانتدار دانشور کثیر ہیں اور ان کی آوازیں بھی سنی جاتی ہیں۔ یہ سب بہتات میں ہیں، تعداد میں بڑھتے ہوئے، تاہم فکری قوت میں وہ جتنے بھی مساوی یا ارفع ہیں رد عمل یا انقلاب میں اپنے ذہن کو بالائے طاق رکھ کر کہیں بھی لے جانے والے احساس، حس اور فوری خواہش کو اپنانے پر اکتفا کرتے ہیں۔ جارج گیرٹ نے یہ بھی کہا ہے کہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ یہ دونوں میں تجرید پرست ہیں، مصنوعی ٹانگ والے رقاص ہیں، اندھوں کی سلطنت میں کانے راجا (دھوکا باز) ہیں۔ گیرٹ نے درست لکھا ہے کہ تخیلاتی تاریخ لکھنا انسانی متخیلہ کا بول بالا کرنا ہے۔ صرف اپنے تئیں بلکہ یہ موضوع اس امکان کو روکتا ہے جسے آر پی بلیک مور طرز احساس میں حشو و زوائد سے تعبیر کرتا ہے۔ یہاں موضوع فن یا فنکار کا نہیں ہے۔ فلابیر نے اس سے سلامبو میں پورا پورا انصاف کیا ہے اور اس کی اس کامیابی کی نقل کی کس کو ضرورت ہے؟ گیرٹ کے مطابق یہ موضوع بڑی متخیلہ کے حوالے سے ہے یعنی دوسرے انسانوں کی زندگیوں اور طرز احساس کو تصور کرنے کا امکان ان زندہ یا مردہ لوگوں کی بنیادوں کو مجروح کیے بغیر یعنی اس ناقابل بیان اسرار تک رسائی کا امکان۔ آدم کے خواب کو از سر نو دیکھنے کا خواب، معصومیت میں دیکھا ہوا خواب، جس کے بارے میں اس وقت تک معلوم نہیں ہو پاتا جب تک کوئی پورے طور پر بیدار نہیں ہو جاتا۔

اس کتاب میں رابرٹ ویمان کے یہ جملے بھی ملتے ہیں (۲۳)۔

''وہ جدلیاتی نقطۂ نظر کہ جو اپنے سماجی منصب پر ارتکاز کرتا ہے وہ ادبی تاریخ کے مسئلے کو اس زاویے سے دیکھے گا کہ جس میں ادب تاریخ ہے اور تاریخ ادبی سٹرکچر اور جمالیاتی تجربے کا ایک عنصر ہے۔''

مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات کے دیباچے میں ادبی تاریخ نویسی پر رائے زنی کرتے

ہوئے مقامی ادبی تذکروں کے تناظر میں انگریزی لالٹینوں کی روشنی سے منور تعلیم یافتہ لوگوں کے دماغوں میں جنم لینے والے اعتراضات کا ذکر کرتے ہوئے جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے (۴۴) ان کے مطابق ان میں

ا۔ شاعروں کے حالات زندگی اور سیرت و کردار زیادہ تر پردہ اخفا میں رہے ہیں

ب۔ ان کے کلام کی سطح اور خوب و زشت کے بارے میں خبر نہیں ہوتی

ج۔ معاصرین اور ان کے کلام کی نسبتوں سے سروکار نہیں ہے

د۔ حتیٰ کہ سال ولادت و وفات وغیرہ سے بھی اغماض برتا گیا ہے

مولانا نے ان اعتراضات کو درست مانا ہے اور ان کے مطابق ادبی تاریخ نویسی میں مذکورہ امور کا خیال رکھنا لازمی ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ زمانے کے ورق الٹنے سے تاریخ میں سند کی ضرورت آن پڑی ہے۔ اس ضرورت کی روشنی میں آزاد نے اردو شاعروں کے حالات کو اپنی معلومات اور تذکروں کے متفرق بیانات کے حوالے سے قلم بند کرتے ہوئے تاریخ نویسی میں بیانیہ اسلوب کہ جس کا فکشن سے زیادہ تعلق ہے اختیار کرنے پر فخر کیا ہے اور کہا ہے کہ شاعروں کے حالات (۴۵) "جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، پھرتی چلتی، تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انہیں حیات جاوداں حاصل ہو"۔ مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات میں زبان اور ماحول کی تبدیلیوں کے نقطہ نظر کو خصوصی اہمیت دی ہے۔ ان کے خیال میں تاریخ نویسی سبق آموزی کا وسیلہ بھی ہے کہ یوں قارئین باکمال شاعروں اور بزرگوں کے 'رویوں' اور 'رفتاروں' سے واقف ہو کر دنیا کے 'پیچیدہ' رستوں پر چلنا سیکھ کر اپنی اپنی زندگیوں کو 'طولانی' اور 'گراں بہا' بنانے کا کام کر سکتے ہیں۔ آزاد سمجھتے تھے کہ ادبی تاریخ نویسی باکمال شخصیتوں کے کمالات کو زندہ جاوید بنانے میں ممد ثابت ہوتی ہے۔ وہ ان کی شہرت عام اور بقائے دوام کے امور کی پارکھ بھی بنتی ہے۔ یہاں ادبی تاریخ میں تنقید کی شمولیت سے انکار ممکن نہیں۔ انہوں نے شاعروں کو ان کے حالات کے تناظر میں پرکھ کر اردو میں پوئٹ ان وی پچوایشن کے نظری معاملات کے ابتدائی نقوش سے بھی ربط رکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں (۴۶)

"غرض کہ اس زبان کے رنگ میں ان کی رفتار، گفتار، اوضاع، اطوار بلکہ اس زمانہ کے سارے چال چلن پیش نظر تھے جس میں انہوں نے زندگی

بسر کی (پوئنٹس ان دی پچوایشنز)۔ اور کیا کیا سبب ہوئے کہ اس طرح بسر کی (لازمی جبریت)۔ ان کے جلسوں کے ماجرے اور حریفوں کے وہ معرکے جہاں طبیعتوں نے تکلف کے پردے اٹھا کر اپنے اصلی جوہر دکھا دیئے (تاریخ میں تاریخ نویس کے تصورات وتخیلات کی شمولیت)۔ ان کے دلوں کی آزادیاں، وقتوں کی مجبوریاں (سیاسی وعمرانی مجبوریاں اور داخلی کشمکشیں)، مزاجوں کی شوخیاں، طبیعتوں کی تیزیاں، کہیں گرمیاں، کہیں نرمیاں، کچھ خوش مزاجیاں، کچھ بے دماغیاں (نفسیاتی مطالعے) غرض یہ باتیں میری آنکھوں میں اس طرح عبرت کا سرمہ دیتی تھیں کہ گویا وہی زمانہ اور وہی اہل زمانہ موجود ہیں (چشم بصیرت اور قلب جلا کا امتزاج گویا تاریخ نویس اپنے زیر مطالعہ معروض کی لم تک پہنچنے کا مدعی ہے اور ان چیزوں کو سننے کے در پے ہے جو اس میں مستور ہیں)"۔

کیا ہم اس موڑ پر رالف کوہن کے اس تصور کے عملی انطباق سے آشنا نہیں ہوتے کہ "ادبی تاریخ ایک واقعہ ہے۔ ایک ایسا رشتہ جو کسی قاری اور قرات اور ناظر اور عمل کے مابین استوار ہوتا ہے۔"

آب حیات کو اردو ادبی تاریخ نویسی کا نمونہ اول یعنی آرکی ٹائپ قرار دینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ اب تک لکھی جانے والی اردو ادبی تاریخوں میں اس کتاب سے بھرپور استفادہ کرنے کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ میرا مطلب ہے کہ اردو ادبی تاریخ نویسی میں سیاسی، عمرانی، نفسیاتی، ثقافتی اور لسانی مطالعوں کے رجحانات کی تلاش میں آب حیات کو نظر انداز کرنا ایک بڑے تحقیقی ماخذ سے چشم پوشی کے مترادف ہوگا۔ مزید برآں مولانا محمد حسین کی چشم بصیرت نے اردو زبان کے جس ارتقائی سفر کی جانب اشارہ کیا تھا اردو کا موجودہ ارتقائی دور اس کی مکمل عکاسی کر رہا ہے۔ انہوں نے لکھا تھا کہ (۲۷) "پس اب اگر دلی کی زبان کو سندی سمجھیں تو وہاں کے ہر شخص کی زبان کیونکر سندی ہو سکتی ہے۔ ہوا کا رخ اور دریا کا بہاؤ نہ کسی کے اختیار میں ہے نہ کسی کو معلوم ہے کہ کدھر پھرے گا۔ اس لیے نہیں کہہ سکتے کہ اب زبان کیا رنگ بدلے گی۔"

حواشی

۱۔ دیبی پرشاد اورنگ زیب ایک نیا زاویہ نظر (ترجمہ) رسالہ تاریخ کتابی سلسلہ ۵، مرتبہ مبارک علی (لاہور: گلشن ہاؤس) ۹۲،

۲۔ ہیڈن وائٹ، Tropics of Discourse-Hayden White, بحوالہ انٹرویو ڈاکٹر اولیور شون،

۳۔ دیکھیے Edmund Husserl:Ideas: A General Introduction to Pure Phenomenology,1931).

۴۔ ن م راشد، کلیات، نظم حسن کوزہ گر ۳ (لاہور: ماورا مطبوعات،)

۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۳) ۱۴

۶۔ رالف کوہن، ادبی تاریخ کی نئی جہت نمائیاں، (لندن، روٹلیج اینڈ کیگان پال، ۷۴)

Ralph Cohen, New Directions in Literary History,
(London:Routledge & Kegan, 74)p

۷۔ مذکورہ حوالہ، فلیپ

۸۔ مذکورہ حوالہ، تعارف، Introduction ۱۰

۹۔ مذکورہ حوالہ، ۱

۱۰۔ مذکورہ حوالہ، ۱۱

"Literary history may be seen as challenging literary theory to take up once again the unresolved dispute between the Marxist and formalist schools." (Literary History as a Challenge to Literary Theory)

۱۱۔ مذکورہ حوالہ، ۴۳

In recent years the consciousness of this wider background of crisis seems once more to be gaining ground, and perhaps the conjecture may be hazarded that a new interest in historical method can only benefit from an awareness of its present background.

(Past Significance and Present Meaning in Literary History)

۱۲_مذکورہ حوالہ،۹۳

The task of understanding a literary text from an earlier generation "as it was initially presented is formidable. We cannot, on the basis of the evidence available, reconstruct completely any period in the past, and our understanding will always be impeded to a certain extent by the conventions of our own times, which change continuously, " but from which no one can escape entirely (Some Observations on Method in Literary Studies)

۱۳_مذکورہ حوالہ،۸۷

"By genre I mean a better defined and more external type than mode. Genres each have their own formal structures, whereas modes depend less explicitly on stance, motif, or occasional touches of rhetorical texturing"(The Life and Death of Literary Forms")

۱۴_مذکورہ حوالہ،۹۷

Histories of topical ideas, literary or philosophical, remain in the domain of memoria technica rather than serving the living, ancestor-haunted consciousness. Histories should tell us what made a person or a group historical: what marked them and passed into mind with the force of the Biblical injunction: "Remember, Thou shalt not forget." Or what helped them learn to forget, to remit the burden of the past. (History-Writing as Answerable Style)

۱۵_مذکورہ حوالہ،۱۰۶

It seems truer to say that narrative qualities are transferred from art to life. We could learn to tell stories of our lives from nursery rhymes, or from culture myths if we had any, but it is from history and fiction that we learn how to tell and to understand complex stories, and how it is that stories answer questions. (History and Fiction as Modes of Comprehension) Louis 0. Mink

۱۶۔ مذکورہ حوالہ، ۱۴۷

The phenomenological theory of art lays full stress on the idea that, in considering a literary work, one must take into account not only the actual text but also, and in equal measure, the actions involved in responding to that text. (The Reading Process: A Phenomenological Approach) Wolfgang Iser

۱۷۔ مذکورہ حوالہ، ۱۵۱

Literary history tends to interest itself in the genesis of literature, its contents, its relationship to external reality, the changes in its meaning wrought by time. Style analysis bears upon the text, which is unchanging; upon the internal relationships among words; upon forms rather than contents, upon the literary work as the start of a chain of events, rather than as an end product.

The two approaches are thus complementary. (The Stylistic Approach to Literary History) Michael Riffaterre

۱۸۔ مذکورہ حوالہ، ۱۹۵

Thus, although a poem is a fictive utterance without a real and "particular historical context, its characteristic effect is to create its own context or, more accurately, to invite and enable the reader to create a plausible ontext for it." (Poetry as Fiction) "Barbara Herrnstein Smith

۱۹۔ مذکورہ حوالہ، ۱۹۰

"the hallmark of "literariness" is that a work fulfills the basic linguistic functions-the informative, emotive, and appellative differently from colloquial or scientific utterances, employing the elements of fictionality (thus with diminished assertiveness and increasedplurisignation), or "superimposed ordering," or, finally, heightened figurativeness. Only in extreme cases can the basic functions be absent; as a rule such a work will represent that border of literature beyond which lies the sphere of senseless sound formations." (The Limits of Literature) Henryk Markiewicz

۲۰۔ شذرہ وار ل،۲۰۰

"It seems clear that the various academic disciplines and departments have become altogether too fenced off from each other. But on the other hand, we should not take the commune as a model for solving the problems created by specialization. In the community of humane studies, students of art and literature will necessarily do different things. They can learn from each other by taking each other's work as they take the arts themselves-on their own terms." Criticism in Literary Studies and Art History Svetlana and Paul Alpers

۲۱۔ شذرہ وار ل،۲۳۸

"Rather than deducing fixed expectations from istinctions of intentional "kind," we should try to see how - why - with what effect distinct intentions evolve and

interplay in individual autobiographies. In the same way we should observe and interpret dynamic distinctions of form and evolutions and conflicts of personal focus,

as the individual autobiographer wrestles with options of truth and integrity in the recovery of his personal history. The correlation of our observations and interpretations

would seem to be the most promising way to the recognition of meaning and value. When such recognitions of individual autobiographies have accumulated and undergone testing and sorting, then and only then will it be possible to make real and meaningful descriptive generalizations about the historical development of modern autobiography.

And when, at last, such a "new literary history" of autobiography has been undertaken, then critical judgment can be other than the facile prevention of appreciative understanding it often is at present. ") Notes for an Anatomy of Modern Autobiography Francis R. Hart

۲۲۔ مذکورہ حوالہ، ۲۶۳

"If sages are few, honest intellectuals are plentiful, and their voices are heard. And there are plenty, a growing number, of course, equal or superior in intellectual power, who in reaction or revolution would cast aside the mind and follow feeling, sensation, impulse where they may lead. Too often both are abstractionists, peg-legged dancers, one-eyed princes (knaves?) in the kingdom of the blind. -----Therefore to write imaginary history is to celebrate the human imagination. Not one's own, for the subject precludes the possibility of doing what R. P. Blackmur called to hernize the sensibility. The subject is not art and the artist. Flaubert did that best in Salammbo, and who needs to imitate his triumph? The subject is the larger imagination, the possibility of imagining lives and spirits of other human beings, living or dead, without assaulting their essential and, anyway, ineffable mystery, to dream again in recapitulation the dream of Adam, knowing, as he did not until he awoke; that it is true; for Adam dreamed in innocence.

((Dreaming with Adam: Notes on Imaginary History George Garrett)

۲۳۔ مذکورہ حوالہ، ۵۵

A dialectical approach, which is conscious of its own social function, will wish to consider the problem of literary history from an angle where literature is history, and history is an element of literary structure and aesthetic experience."

۲۴۔ مذکورہ حوالہ

۲۵۔ محمد حسین آزاد، مولانا، آبِ حیات، مرتبہ ابرار عبدالسلام، (ملتان: شعبہ اردو، بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۶ء) ۳

۲۶۔ آبِ حیات، ۱۰

۲۷۔ آبِ حیات، ۳۱

☆☆☆

ڈاکٹر روبینہ ترین

جامعات میں تدریس تواریخ ادب

تقاضے اور تجاویز

اب تک لکھی گئی اُردو ادب کی تواریخ پر نظر ڈالیں تو اس حقیقت سے سب واقف ہیں کہ مکمل، مختصر، علاقائی اور مختلف اصناف کے ارتقا کے حوالے سے بہت سی تواریخ ہندوستان اور پاکستان میں لکھی گئی ہیں۔ مستشرقین کا کام ان سے سوا ہے لیکن ان کے طریق کار، ان سے فراہم شدہ معلومات اور سب سے بڑھ کر اُردو ادب کا جائزہ لینے کا رویہ کم و بیش شخصی ہے۔ اس سلسلے کی ضخیم اور نمائندہ مثال ڈاکٹر گیان چند جین کی ''اردو کی ادبی تاریخیں'' (مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی، ۲۰۰۰ء) ہے۔ جس میں اتنے بڑے محقق نے اُن عالموں کے لئے ممنونیت کا اظہار کیا ہے اور اُن کی تواریخ ادب کی فروگزاشتوں سے درگذر کیا ہے۔ جنہوں نے انہیں مواد فراہم کیا تھا۔ پاکستان اس اعتبار سے خوش قسمت ہے کہ یہاں نہ صرف پنجاب یونیورسٹی میں تاریخ ادب اُردو کے ایک بہت بڑے ریسرچ پراجیکٹ (تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند) پر کام کیا' جو مدیران کرام کے مابین عدم ارتباط اور اس یونیورسٹی میں کارفرما باہمی حسد و چپقلش کے سبب علمی حلقوں میں نامعتبر ٹھہرا، اس کے برعکس ڈاکٹر محمد صادق کی "A History of Urdu Literature" اور "20th Century Literature" کو ملک کے مقتدر طبقات میں پذیرائی حاصل رہی، اس کے علاوہ ڈاکٹر سلیم اختر (''اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ''، سنگ میل پبلشرز، لاہور ۲۰۰۵ء)، ڈاکٹر انور سدید (''اُردو ادب کی مختصر تاریخ''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء)، ڈاکٹر ملک حسن اختر (''تاریخ ادب اُردو''، یونیورسل بکس، لاہور) اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی اُردو ادب کی مختصر تواریخ (ڈاکٹر اعجاز حسین اور احتشام حسین کی طرح) لکھیں بلکہ ڈاکٹر سلیم اختر کی کتاب اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کے اب تک اٹھائیس (۲۸) ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

اب تک پاکستان میں اردو ادب کے بارے میں محنت، تحقیق اور تجزیے کے حوالے سے جو معیاری تواریخ لکھی گئی ہیں وہ میرے نزدیک دو ہیں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی 'اُردو ادب کی

تاریخ' جو ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک کے عرصے پر محیط ہے آج کل ڈاکٹر تبسم کاشمیری بڑی محنت اور عرق ریزی سے اُس کی دوسری جلد مکمل کرنے میں مصروف ہیں جبکہ دوسری بڑی اہم تاریخ ڈاکٹر جمیل جالبی کی ہے جو اب تک تین جلدوں میں سامنے آچکی ہے تاہم وہ بھی کم وبیش اٹھارویں صدی عیسوی کے ابتدائی نصف حصے تک لکھی گئی ہے۔(دعا ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی' تاریخ اردو ادب' کے مشن کو مکمل کر سکیں) ۲۰۰۷ء کے دوران ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ۱۵۰ برس مکمل ہونے تک پاک و بھارت میں بہت سے بین الاقوامی سیمینار ہوئے ان میں نئی تاریخی دستاویزات اور شہادتوں پر بھی بحث ہوئی اور تاریخ ادب اردو سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے بھی تحقیق کے نئے در وا ہوئے سب سے بڑھ کر یہ کہ اب تاریخی حقائق اور تاریخی جائزے کے لئے دستاویزات سے بنیادی معلومات تلاش کرنے کے لئے درج ذیل ذرائع کی جانب زیادہ توجہ دی گئی۔

۱۔ جس زمانے کی تاریخ لکھی جائے اُس زمانے کے ہندوستانیوں کی جانب سے لکھے گئے روزنامچے، مکاتیب اور یادداشتیں۔

۲۔ انگریزوں کے لکھے ہوئے روزنامچے یا یادداشتیں۔

۳۔ عدالتی ریکارڈ، جس میں مقدمے اور ان کے فیصلے شامل ہیں۔

۴۔ خفیہ ایجنسیوں کا ریکارڈ جن کے حوالے سے اجتماعی منظر نامے کے اہم وقوع کے تمام پہلو سامنے آ رہے ہیں۔

۵۔ وقتی مصالح سے آزاد ہو کر تاریخی و تنقیدی شعور سے کام لے کر نتائج اخذ کیے جائیں۔

آج اس حوالے سے بحث جاری ہے کہ تاریخ ادب کیسے لکھی جائے یا اس میں کن پہلوؤں کو اہمیت دینے کی ضرورت ہے۔

اس بارے میں مختلف نقطۂ نظر سامنے آ رہے ہیں۔ڈاکٹر گیان چند جین کا اصرار ہے کہ معلومات اور کوائف اہم ہیں تنقیدی شعور اہم نہیں۔شخصیات، واقعات، اصناف، ادوار اور سنین اہم ہیں۔[۱]

جبکہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا نقطہ نظر ہے کہ تنقیدی شعور کے بغیر تاریخی شعور ممکن نہیں۔اس ضمن میں وہ رقمطراز ہیں:

"میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ادبی مورخ کو محقق سے زیادہ نقاد ہونا

چاہیے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اگر ادبی مورخ کی تنقید کمزور ہے تو وہ کبھی بھی اچھی تاریخ ادب نہ لکھ سکے گا۔ ادبی تاریخ میں جو چیز بہت اہم ہے وہ کسی عہد، کسی ادیب، کسی شاعر، کسی نظریے یا رجحان کا تنقیدی محاکمہ ہے۔ یہ تنقید ہی ہے جو کسی بھی مصنف کے ادبی مقام کا تعین کرتی ہے۔ تنقید ہی کسی فن پارے کے محاسن، معائب اور تجزیے کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ اگر تاریخِ ادب میں ان پہلوؤں پر توجہ نہ دی جائے یا اچھے تجزیے پیش نہ کرسکیں تو پھر ادبی تاریخ کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔'' [۲]

ڈاکٹر معین الدین عقیل کی توجہ اس بات پر ہے کہ معیاری تاریخ ادب، تاریخ اور تحقیق کے معیاری نتائج، تحقیق و تجزیے کے بغیر ممکن نہیں ان کے نزدیک خود تنقید بھی، اپنی نوعیت کے لحاظ سے، تحقیقی عمل کے بغیر شاید معیاری نہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

''بنیادی طور پر تذکرہ نویسی اور تاریخ نویسی میں تنقید، تحقیق اور تجزیے کا فرق بہت واضح ہے اور تاریخ نویسی میں تاریخی و تہذیبی شعور اور معاشرتی احساس وہ بنیادی لوازمات ہیں جو تاریخ نویسی کو تذکرہ نویسی سے ممتاز کرتے ہیں۔ لیکن یوں دیکھئے تو ہماری تاریخ نویسی کی ابتدائی تقریباً تمام مثالیں تذکرہ نویسی کے اثرات سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکیں۔ سکسینہ کی تاریخ اپنی نوعیت، اپنے مباحث اور اپنے دور تک ایک نسبتاً بہتر اور مکمل تاریخ تھی۔ اس سے قبل اور 'آبِ حیات' کے بعد معلومات کے لحاظ سے متعدد تصانیف اس ذیل میں لکھی جا چکی تھیں لیکن وہ نوعیت کے اعتبار سے یا علاقائی جائزوں تک محدود تھیں یا صنفی ارتقا کے مطالعے کے لئے مخصوص تھیں اور نظم اور نثر دونوں میں سے کسی ایک پر مرکوز رہتی تھیں۔ ان مؤرخین میں یہ خیال عام رہا کہ وہ سب کچھ جو ادبی تخلیقی سرگرمیوں کے نام پر لکھا جاتا رہا، ان سب کا ذکر تاریخ کا موضوع ہے اور اس لئے سارے ہی دستیاب کام اور نام، جو چاہے شاعروں کے ہوں یا نثر نگاروں کے، یہاں تک کہ کسی بھی موضوع پر جو کچھ لکھا گیا، جیسے مذہبی موضوعات، تفسیر، حدیث، فقہ، تصوف، مناظرے، تاریخ اور صحافتی سرگرمیاں، صحافیوں کی خدمات، علمی و تعلیمی اداروں، انجمنوں کی سرگرمیاں، سب ہی ادب کی تاریخ کے موضوعات بنتے رہے ہیں۔'' [۳]

اب تک جتنی بھی تاریخ ادب لکھی گئی ہیں سب میں ہندوستان میں اُردو زبان وادب کے آغاز میں مسلم مقتدر قوتوں کے تال میل کو اہمیت دی گئی ہے۔ یہاں تک کہ اُردو زبان بننے کے عمل میں جن علاقوں، حکومتوں اور عوامل کا ذکر کیا جاتا ہے اُن میں بھی اسلامی ثقافت کو فعال کردار ادا کرتے دکھایا گیا ہے۔ جبکہ تقسیم ہند کے بعد ماہرین لسانیات یا مورخین سب کی تحریروں پر اس تاریخی واقعے کے اثرات نمایاں ہیں اور اکھنڈ ثقافت اور اُس کے مقابل دو قومی نظریے کی صداقت ثابت کرنے کے لئے بالعموم جذباتی اسلوب ملتا ہے، بیچ میں اُردو میں مرکزی دینی روایت کی تقلید کی بات ہوئی تو پھر پاکستان میں بھی اس حوالے سے اختلاف رائے سامنے آیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اب تک جو تواریخ لکھی گئیں اُن سب نے زبان وادب کے ارتقا اور تاریخ کو جنوبی وشمالی ہند کی آویزش سے بھی وابستہ کیا جب کہ اُس زمانے میں برصغیر کے کسی اور حصے میں اس زبان میں ادب تخلیق کرنے والوں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ عموماً اقتدار کے مراکز میں تخلیق ہونے والے ادب پر ہی مورخین ادب کی نظر پڑتی ہے۔ اور شاید اسی انداز تغافل کا شکار جنوبی پنجاب بھی رہا ہے۔ انہوں نے اُردو کے ابتدائی تخلیقی جملے تلاش کرتے ہوئے اُچ اور ملتان کے اُن صوفیا کو نظر انداز کر دیا ہے کہ جن کا تعلق دکن کے صوفیاء کے خانوادے سے بھی تھا اور جنوبی پنجاب کے ان علاقوں میں ان کی رہائش تھی اور اس علاقے کو انہوں نے اپنی تبلیغ کا مرکز بھی بنایا۔

اب تک اُردو ادب کی جتنی تاریخیں لکھی گئیں، اُن کا طریق کار عموماً یکساں ہے۔ ابتدائی حصہ میں اُردو کی ابتدا اور ماخذات کے بارے میں جو مختلف نقطۂ ہائے نظر ہیں ان کا جائزہ لیا جا رہا ہے اور پھر اٹھارویں صدی عیسوی کو اہم موڑ سمجھ کر اُس سے قبل کی شاعری اور نثر کا جائزہ لے کر اُردو شعر وادب کا ابتدائی مرکز جنوبی ہند کو قرار دیا جا رہا ہے۔ شاعری کے حوالے سے تو بیشتر مورخین ادب متفق ہیں کہ دکن میں اُس نے ابتدائی نشوونما کے مراحل طے کیے اور اس میں صوفیا کرام نے عوامی سطح پر اور دوسرے شعراء نے دربار میں رہ کر سلاطین کی خوشنودی کو مد نظر رکھتے ہوئے شاعری کی اور اس دور کی تمام تر شاعری ہند مسلم کلچر کا مشترک اظہار ہے۔ یوں کم وبیش ڈیڑھ سو برس کے ابتدائی وارتقائی مراحل طے کرنے میں جنوبی ہند کے علاقے کو مرکز قرار دیا گیا۔ جبکہ نثر میں صورتحال اس سے مختلف ہے۔ اُردو کا پہلا نثر نگار کون ہے؟ اس بارے میں مختلف شہادتیں ہیں۔ حامد حسن قادری نے کچھوچھہ شریف کی خانقاہ میں موجود ملفوظات کے حوالے سے اشرف جہانگیر سمنانی کے "رسالہ تصوف" کو اُردو کی پہلی نثری تصنیف قرار دیا۔ [۴] مولوی عبدالحق اور دوسرے مورخین جن میں ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ شامل ہیں، نے خواجہ بندہ

نواز گیسو دراز (۱۳۲۰-۱۴۲۲ء) کی تصنیف ''معراج العاشقین'' (۹۰۶ھ) کو پہلی باقاعدہ نثری تصنیف قرار دیتے ہوئے از سر نو مرتب کر کے شائع کیا۔[۵] ڈاکٹر حفیظ قتیل نے مولوی عبدالحق کی تحقیق پر اعتراض کیا اور معراج العاشقین کو اردو کی پہلی کتاب تسلیم نہیں کیا اور اس نام کے رسالے کا مصنف شاہ مخدوم حسینی بلکانوری کو بتایا۔[۶] ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے بھی مولوی عبدالحق کی تحقیق نظر انداز کرتے ہوئے اس سے بھی پہلے کی دو تصانیف 'رسالہ شاہ راجو' اور 'رسالہ جنونیہ' کا ذکر کیا۔[۷] جبکہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ڈاکٹر حفیظ قتیل کے بیان کی تائید کی ہے۔[۸] ڈاکٹر حفیظ قتیل کی اس بات کی تائید ڈاکٹر سیدہ جعفر نے دکنی نثر کا انتخاب کرتے ہوئے اس طرح کی:

> ''اس انتخاب میں ابتداء اس لئے برہان الدین جانم کی تحریروں سے کی گئی ہے کہ وہی دکن کے پہلے مصنف تھے اور تحقیق سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ 'معراج العاشقین' خواجہ بندہ نواز کی تصنیف نہیں بلکہ مخدوم شاہ حسینی کی نثری کاوش ہے، جو گیارہویں صدی کے آخر اور بارہویں صدی کے اوائل کے مصنف تھے۔ خود مخدوم شاہ حسینی کی تلاوت الوجود کا انتخاب بھی اس کتاب میں شامل ہے۔''[۹]

ان سب محققین و مورخین نے اپنی اپنی تحقیق کے سلسلہ میں دلائل دیئے اور اپنی دریافت کی ہوئی کتب سے نمونہ کے طور پر عبارتیں بھی دیں لیکن یہ شہادتیں تحقیقی نقطۂ نظر سے زیادہ معتبر نہیں اس لئے کہ ان میں سے بیشتر کتب کا تعلق صوفیاء کرام سے ہے ان کے بارے میں عام تاثر ہے کہ وہ خود لکھنا نہیں جانتے تھے ان کے عقیدت مندوں نے یہ مناسب سمجھا کہ ان کی بتائی ہوئی باتوں کو مریدین قلمبند کر لیں، اسی لئے اُن ملفوظات کو بعد میں اُن کے کسی مرید نے اپنے زمانے کی مروج زبان میں لکھ دیا ویسے بھی اشاعت کی سہولت نہ ہونے کے باعث ایک نسخے سے دوسرا نسخہ تیار کرتے ہوئے کاتب اس میں ترمیم و اضافہ کو فرض سمجھ کر ادا کرتے رہے، جس سے اُردو کی ابتدائی تصنیف کے حوالے سے شکوک و شبہات کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ اُردو ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے مورخین نے فورٹ ولیم کالج (جولائی ۱۸۰۰ء) سے قبل کے نثری کارناموں کا ذکر اختصار سے کیا ہے بلکہ ان کی تعداد کے بارے میں بھی اُن کے مابین اتفاق نہیں 'اُردوئے قدیم' میں حکیم شمس اللہ قادری نے گیارہ 'تاریخ ادب اُردو' میں رام بابو سکسینہ نے نو 'تاریخ نثر اُردو' میں

احسن مارہروی نے دس اور حامد حسن قادری نے داستان تاریخ اُردو میں تقریباً پچیس کتب کا ذکر کیا ہے۔ البتہ اس بات سے سب متفق ہیں کہ اپنے منفرد طرز اسلوب کے اعتبار سے ملا وجہی کی تصنیف سب رس (۱۰۴۵ھ/ ۱۶۳۵ء) ایک ایسی کتاب ہے کہ جس کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کے مصنف نے الفاظ کے اس قدر ذخیرہ اور زبان پر عبور کے باعث ایک ہی بات کو کئی طریقے سے واضح کرنے کی کوشش کی۔ تصوف کے دقیق مسائل کی تشریح کے لئے مانوس عربی، فارسی اصطلاحیں استعمال کیں انداز بیان کے حسن میں اضافہ اُردو فارسی اور ہندی الفاظ کو شیر و شکر کر کے نئی نئی ترکیبیں بنانے کے فن سے کیا، چنانچہ گیارہویں صدی ہجری تک اُردو نثر کی زبان کا جائزہ لینے کے لئے 'سب رس' کو ہی اہم سمجھا گیا حالانکہ اس سے پہلے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف معراج العاشقین، برہان الدین جانم کی کلمۃ الحقائق اور امین الدین اعلیٰ کے رسائل کلمۃ الاسرار، ارشاد نامہ سامنے آچکے تھے۔ اس حقیقت سے بھی سب واقف ہیں کہ بلحاظ زبان اور بلحاظ اسلوب اُردو نثر کا شہکار "سب رس" کی صورت میں ہے۔ چنانچہ ہماری بیشتر جامعات میں ایم اے اُردو کے نصاب میں اس کتاب کے منتخب حصے شامل کیے گئے لیکن اس کی تدریس پر مامور استاد کے لئے ضروری نہیں سمجھا گیا کہ وہ قدیم دکنی زبان کو سمجھ سکے یا طالب علموں کے اندر اس کو سمجھنے کا ذوق پیدا کرے۔ اس کے لئے ایسی لغت کی ضرورت ہے کہ جس کی مدد سے آج کا طالب علم اس کا مطالعہ بھی کر سکے اور لطف اندوز بھی ہو سکے۔ جبکہ شاعری کے لئے شمالی ہند کو اہم سمجھا گیا اور عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ جنوب اور شمال کی زبانیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن اس حقیقت سے بھی سب واقف ہیں کہ جو زبان گجرات سے جنوب کی طرف وقفے وقفے سے پہنچی اس میں سرکاری عمال، افواج کے علاوہ صوفیاء کے قافلے بھی شامل ہیں اور جنوب کی ریاستیں کبھی شمال کا حصہ رہیں اور کبھی انہوں نے خود مختار حیثیت اختیار کر لی۔ خود مختاری کے اظہار کی ایک صورت یہ بھی تھی کہ فارسی سے رشتہ ختم ہو جائے لیکن ایسا کرنا مشکل تھا اس لیے کہ اس نئی زبان میں علاقائی مزاج کے باوجود اصناف جوں کی توں فارسی سے آئی ہیں مثنوی، مرثیہ، غزل، قصیدہ سب اصناف کو اسی طرح شعرا نے اپنے تجربات میں استعمال کیا۔ البتہ فارسی کلچر ساتھ لانے کے باوجود دکن کی مقامی زبانوں کے لسانی اثرات اسی علاقے میں بننے والی اُردو پر پڑے اور ابتدائی سطح پر سب سے زیادہ شعر و ادب بھی اسی علاقے میں نہ صرف تخلیق ہوا بلکہ دستیاب بھی ہے۔

ہماری جامعات کے نصاب میں عام طور پر تاریخ ادب، نثر، شاعری، تنقید اور اقبالیات کے لازمی پرچوں کی تدریس کے علاوہ کچھ اختیاری مضامین بھی پڑھائے جاتے ہیں جنہیں عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ بنیادی نصاب سے الگ کوئی مضمون ہیں اور اس میں طالب علم واستاد دونوں کی دلچسپی واجبی ہوتی ہے جبکہ لازمی پرچوں کی تدریس پر انحصار کیا جاتا ہے انہی لازمی پرچوں میں چاہے تاریخ ادب ہو یا نثر یا کلاسیکی شاعری کی تدریس ہر جگہ اُردو ادب کے قدیم سرمائے کا ایک حصہ اس طرح شامل کیا جاتا ہے کہ جس سے نہ صرف زبان وادب بلکہ اس عہد کے سیاسی، تاریخی ومعاشرتی حالات کا بھی جائزہ لیا جاتا ہے اس مقصد کے لئے ہماری تاریخ ادب کی کتابیں ایک ہی طرح کے معلومات ومواد کو مختلف اسلوب کے ساتھ پیش کرتی ہیں کہ ان میں مزید تحقیق کی گنجائش کے حوالے سے اب تک سمجھا گیا کہ مزید کچھ نہیں ہے اور خصوصاً آٹھویں صدی سے گیارھویں صدی ہجری تک کے تخلیق کردہ ادب کے محدود حصوں کو اتنا مشکل بنا کر پیش کیا جاتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُردو کے علاوہ کوئی اور زبان ہے۔ خصوصاً دکنی زبان کے بارے میں تاثر ہے کہ وہ ذہن جو جدید اُردو کی صفائی، دلکشی اور بلاغت سے آشنا ہے وہ نامانوس دکنی کو اُردو کے مسلمہ محاورے سے پرکھتا ہے ان کے نزدیک معیاری اُردو زبان شمالی ہند کی زبان ہے۔ یہاں ڈاکٹر م۔ ن سعید کی یہ رائے قابل غور ہے کہ

> ''دکنی کی تدریس کے سلسلے میں ایک ایسے بندھے ٹکے رویے سے ہم نے مصالحت کر لی ہے کہ جس کی رو سے وہ 'سب رس' ہو یا 'قطب مشتری'، 'پھول بن' ہو یا 'مینا ستونتی'؛ 'علی نامہ' ہو یا 'قصہ چندر بدن ومہیار' سب لسانیات کا کچا مال ہیں۔ سب کتابوں کے بعد متن کی ٹکسال میں ڈھلا ہوا ISI کا مہر شدہ ایک ہی سوال حاضر ہے کہ سب رس / قطب مشتری / پھول بن / مینا ستونتی / یا فلاں / یا فلاں کی لسانی خصوصیات لکھیے اور یہ خصوصیات سہیل بخاری کی 'سب رس پر ایک نظر' کے علاوہ غلط یا صحیح بہت مل جاتی ہیں اور اس تصدیق کی ضرورت بھی نہیں کہ جس کتاب کی لسانی خصوصیات لکھی جا رہی ہیں ان میں سے آدھی بھی اُس میں ہیں یا نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ کئی دہوں سے لسانی خصوصیات کی ایک لاٹھی سے پورے

دکنی ادب کو ہانکنے کا کام لیا جا تا رہا ہے۔‘‘[۱۰]

آج کے دور میں جب تاریخ ادب کے حوالے سے تحقیق کی جا رہی ہے تو ابھی تک ابتدا سے اب تک مجموعی تاریخ ادب کا جائزہ تحریکوں یا مختلف نمایاں رجحانات کی شکل میں لیا جا رہا ہے جبکہ قدیم ادب کی کتب کی تدوین کا کام بھی علیحدہ سے کیا جا رہا ہے اور اس میں ٹیکسٹ کے ساتھ ساتھ کوشش کی جا رہی ہے کہ مشکل یا غیر مانوس الفاظ کی فرہنگ بنا دی جائے ساتھ ہی مصنف اور اس کے عہد کے حالات کو منظر عام پر لایا جائے اس سلسلے میں خصوصاً دکن، شمالی ہند اور لکھنو سے تخلیق کردہ ادب ہمارے محققین اور مورخین ادب کی توجہ کا مرکز ہیں جبکہ برصغیر کے وہ علاقے جہاں اُردو کی ابتدا کی وجوہات کے شواہد پیش کیے جاتے ہیں انھیں اب بھی نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ہماری نوجوان نسل جو اُردو ادب سے وابستہ ہے وہ انھی محدود کتب و نظریات کو ہی تاریخ ادب اُردو سمجھتی ہے۔ جبکہ وادیٔ سندھ کے حوالے سے قدیم لٹریچر سامنے آ رہا ہے۔ عربی، سنسکرت، فارسی اور بنگالی کے قدیم لٹریچر کو کھنگالا جا رہا ہے۔ اُردو چونکہ ابتدائی طور پر ان زبانوں کے لٹریچر سے متاثر رہی ہے۔ یہاں تک کہ ابتدائی اُردو زبان میں بھی انھیں زبانوں سے استفادہ کیا گیا۔ نہ صرف زبان کے اعتبار سے بلکہ اصناف بھی متاثر رہی ہیں یہاں تک کہ قصہ کہانیاں بھی انھی زبانوں کے ادب سے ماخوذ تھیں۔ اس لیے اُردو کے سکالر کے لیے ضروری ہے کہ وہ قدیم اُردو لٹریچر کا مطالعہ کر رہا ہے تو وہ اُن زبانوں کے لٹریچر کے پس منظر کے بارے میں بھی علم رکھتا ہو۔ یہی صورت حال کسی حد تک تاریخ ادب کے لکھنے والے مورخین کے تنقیدی شعور اور تجزیے کی صلاحیت میں بھی شامل ہو تو معیاری تاریخ ادب لکھی جا سکتی ہے۔

تاریخ ادب کے حوالے سے اہم بات یہ ہے کہ اسے چند علاقوں تک محدود کرنا یا اس میں منتخب شعرا اور نثر نگاروں کے بارے میں لکھنا کافی نہیں تاریخ ادب کے نیم روشن گوشوں سے پردہ اٹھانا بھی ضروری ہے۔ جس زمانے میں جنوبی و شمالی ہند میں اُردو ادب کے ارتقا کا جائزہ لیا جاتا ہے اُسی زمانے میں برصغیر کے دیگر علاقوں میں جو اُردو ادب تخلیق ہو رہا تھا اُسے نظر انداز کرنا مناسب نہیں۔ اُردو ادب کی تاریخ لکھنے والا اچل سرمست کے اُردو کلام کو کیوں نظر انداز کرتا ہے؟ جبکہ وہ دہلی اور لکھنو کے ذوالسان شعرا کا ذکر کرتے ہیں۔ خواجہ فرید الدین گنج شکرؒ مخدوم جہانیاں جہاں گشت ملتان اور اُچ کے علاقے میں رہے خواجہ غلام فرید بھی پانچ زبانوں پر مہارت رکھتے تھے

اور اس علاقے کے بڑے صوفی شاعر تھے لیکن یہ حوالہ نظر انداز کیا جاتا ہے۔ بارہویں صدی عیسوی کے ملتان کے شاعر عبدالرحمٰن کی 'سندیس راسک' کا ذکر ابھی تک ہماری تواریخ ادب میں نہیں کیا گیا حالانکہ قدامت میں وہ دکن میں تخلیق پانے والی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کے زمانے سے پہلے کی ہے۔ لیکن اس کی وجہ یہی سامنے آتی ہے کہ ہمارے مؤرخین ادب اور محققین کو قدیم اُردو ادب کا سرمایہ زیادہ تر جنوبی و شمالی ہند کے ذاتی کتب خانوں سے دستیاب ہوا اور انہوں نے اسی کو تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ تاریخ ادب اُردو کا ایک حصہ بنا دیا۔

میرے نزدیک تاریخ ادب کو پڑھانے کے لئے اس میں دلچسپی پیدا کرنا ضروری ہے۔ اور اس کے لئے ضروری ہے کہ اس کی تدریس ایسے اساتذہ کریں جو اس خطے کی تاریخ اور جغرافیے کے ساتھ لسانیات سے بھی وقف ہوں۔ چونکہ اُردو کی تاریخ کا آغاز سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی سے ہوتا ہے۔ اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ ہر عہد کے ادب کو اس کے سیاسی سماجی اور معاشی پس منظر میں دیکھا جائے۔ انفرادی طور پر شخصیات کے فکر و فن کو تاریخ کا حصہ بنانے سے زیادہ مجموعی طور پر اس عہد کے تناظر میں ادبی تاریخ کا تجزیہ زیادہ مناسب ہے اس لئے کہ اُس وقت زبان کا املاء اور الفاظ ایسے نہیں تھے جو آج ہیں۔ انہیں سمجھنے کے لئے آسان اور معلومات پر مشتمل لغت سے استفادے کا طریق کار استاد کے لئے ضروری ہے تاکہ وہ طالب علموں کو سمجھا سکے اور طالبعلموں کو بھی ان لغات سے استفادے کا طریقہ کار بتائیں۔۔

موضوع میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے پرانے نقشوں کی مدد سے اُردو کے ابتدائی مراکز کے بارے میں طالب علموں کو سمجھایا جائے اور قدیم الفاظ کے املاء اور مفہوم سے متعلق سلائیڈ دکھائی جائے اور اُن سے متعلق تفصیلات کو بھی دلچسپ بنایا جا سکتا ہے یہاں مسئلہ یہ ہے کہ دکن، راس کماری یا مختلف علاقوں کا ذکر تو کیا جاتا ہے جبکہ خود استاد بھی ان سے واقف نہیں ہوتا۔ بعض اوقات مورخ بھی مختلف کتب سے حاصل کردہ معلومات کو ہی کافی تصور کرتا ہے اس طرح اس کے اندر تجزیہ کرنے کی صلاحیت کم ہو جاتی ہے۔

سنہ ہجری اور سنہ عیسوی کے فرق کو سمجھانا ضروری ہے یا کم از کم طالب علموں کو اس سے استفادے کا طریق کار سمجھایا جائے۔ سنہ ہجری اور سنہ عیسوی درج کرتے ہوئے عموماً خیال نہیں رکھا جاتا ہماری تاریخوں میں قدیم ادب کا حوالہ سنہ ہجری سے دیا جاتا ہے اور تقریباً اٹھارویں

صدی عیسوی شروع ہوتے ہی سنہ ہجری کہیں پس منظر میں چلا جاتا ہے چنانچہ تاریخ ادب کے مطالعے میں قاری بھی بعض اوقات الجھ کر رہ جاتا ہے۔ مورخ کے ساتھ ساتھ استاد کے لئے بھی ضروری ہے کہ اپنے طالب علم کو اس فرق کو سمجھنے کے لئے لغات اور قدیم املا سے استفادے کے طریق کار سمجھائے۔

حوالہ جات

۱۔ مزید تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے: "اردو کی ادبی تاریخیں"، از ڈاکٹر گیان چند جین، انجمن ترقی اردو کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۲۷-۳۲

۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: "ادبی تاریخ کی تشکیل نو کے مسائل" مشمولہ تخلیقی ادب، شمارہ ۵، نمل، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۷

۳۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر: "ادبی تاریخ نویسی: صورتحال اور تقاضے" مشمولہ بازیافت شمارہ ۱۰-۹، ۲۰۰۸ء، ص ۱۸

۴۔ حامد حسن قادری: "داستان تاریخ اردو"، لکشمی نارائن اگروال، آگرہ، ۱۹۵۷ء، ص ۱۷

۵۔ عبدالحق، مولوی، ڈاکٹر: "معراج العاشقین" (مقدمہ)، اورنگ آباد دکن، ص ۶

۶۔ حفیظ قتیل، ڈاکٹر: "معراج العاشقین" نیشنل پرنٹنگ پریس، چارکمان، بار اول ۱۹۶۸ء، ص ۲۳۔

۷۔ 'اردو نثر کا آغاز و ارتقا (انیسویں صدی کے اوائل تک)'، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، کریم سنز پبلی کیشنز، کراچی ۱۹۷۸ء، ص ۸۶-۸۷۔

۸۔ مزید تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے: جمیل جالبی، ڈاکٹر: "تاریخ ادب اردو" جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص ۱۵۹-۱۶۰

۹۔ سیدہ جعفر: "دکنی نثر کا انتخاب" ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۳ء، ص ۶

۱۰۔ جامعات میں دکنی کی تدریس، مشمولہ فکر و تحقیق (دکنی ادب نمبر مرتبہ ڈاکٹر فہمیدہ بیگم)، جلد ۱، شمارہ ۱، جنوری تا جون ۱۹۸۹ء، ص ۱۵۰۔

☆☆☆

ڈاکٹر علمدار حسین بخاری

اردو شاعروں کے تذکرے اور ادبی تاریخ نگاری

تاریخ تمدن انسان میں لفظ کو ہمیشہ ایک کرشمہ ساز مظہر قرار دیا گیا، لفظ اور لفظوں کی مخصوص ترتیبیں اپنی قوت ابلاغ اور اپنے مخصوص آہنگ کے توسط سے ہر دور کے انسان کی انفرادی اور اجتماعی شخصیتوں کی تشکیل میں ہی بنیادی حیثیت کی حامل نہیں رہیں، انہیں بعض مابعد الطبیعاتی جہتوں اور ان جانی قوتوں کا سرچشمہ بھی سمجھا جاتا رہا، لفظ قدیم دور میں مروج تصورات اور فلسفوں کے مطابق بھی محض فرد ہی نہیں سماج کا مافی الضمیر بھی بیان کرتے تھے، انہی کے توسط سے لوگ ایک دوسرے کے دلوں کے بھید پاتے اور خود اپنے دل کی بات دوسروں تک پہنچانے کے جتن کرتے تھے، انہی لفظوں کی مخصوص ترتیبوں سے جادو کے شبد اور منتر تشکیل پاتے تھے، یہی حروف اور الفاظ ایسے تعویزوں کے نقش بناتے کہ جو انسان کی روزمرہ اور عملی زندگی میں بظاہر ناممکن دکھائی دینے والی باتوں کو ممکن بنا دیتے تھے، تمام مذاہب اور عقیدے الفاظ ہی کے توسط سے لوگوں کے ذہنوں کو مسخر کرتے رہے کہ ہر کتاب مقدس، صحائف اور وید وغیرہ لفظوں ہی کی ساختیں اور تشکیلیں تھیں، ہر مذہب کے پیروکار لفظوں کی مخصوص ترتیبوں، ساختوں اور تشکیلات اور ان کے پیدا کردہ معانی پر ایمان لا کر اپنی زندگی اور آخرت کی سرخروئی کی بشارتیں تلاش کرتے تھے، مذاہب ہی نہیں جادو ٹونے میں بھی تاثیر الفاظ کی مخصوص اور طے شدہ ترتیبوں میں دیکھی جاتی تھی اس لئے آیتوں، شبدوں اور منتروں کو عین مین اُسی حالت اور اُنہی لفظوں میں محفوظ رکھنا ضروری تھا جس حالت اور جن لفظوں میں کسی روحانی پیشوا، عامل یا جادوگر نے اپنے شاگردوں، مریدوں یا چیلوں کو تعلیم کیا ہوتا، وہی لفظ اور الفاظ کی ترتیبیں ہو بہو ویسے ہی دہرائی جاتیں تو ان سے تاثیر کے چشمے پھوٹ سکتے تھے اسی باعث انسانوں نے الفاظ اور الفاظ کی مخصوص ترتیبوں، تشکیلات اور کلام کو یاد رکھنا اور اس کا ریکارڈ رکھنا سیکھا ہوگا۔

ادب و شعر کو بھی اسی لئے کبھی جزو پیغمبری قرار دیا گیا تو کبھی ساحری سمجھا گیا کہ یہ لفظوں کی تشکیلات تھے اور جادو اثر آہنگ کے حامل ہوتے تھے، اشعار بھی عین مین لفظوں کی اسی

ترتیب ہی میں مسحور کرتے تھے کہ جس میں شاعر نے انہیں تشکیل (compose) کیا ہوتا اس لئے شاعری کی صلاحیت کو وہبی سمجھا جاتا تھا اور اس میں بھی عموماً مابعد الطبیعیاتی جہت کی جستجو کی جاتی تھی حتیٰ کہ افلاطون جیسے عقلیت پرست فلسفی نے بھی شاعری کو کسی دیوی (Muse) کے اثر کا نتیجہ قرار دے دیا۔ شاعر کے کلام کو بھی آیتوں، شبدوں اور منتروں کی طرح یاد رکھا جاتا اور بار بار دہرایا جاتا تھا اس لئے کسی انسان کے تخلیق کردہ اشعار مقدس کلام خداوندی کے مدِ مقابل آن کھڑے ہوتے لیکن ان کے عمومی مقصد اور اثر کے فرق کی بنا پر انہیں (شاعری کو) عام طور پر مروجہ اور مستحکم نظامِ اقدار و اخلاقیات کے خلاف خطرہ سمجھا جاتا رہا اور مروجہ اخلاقیات کے حامیوں نے شاعری کی ہمیشہ مذمت کی اور شاعروں کو دیس نکالا دینے کے احکام صادر کرتے رہے، معاملہ محض سماجی اور مذہبی اصولوں اور معنویت سے انحراف کا نہیں تھا بلکہ مسئلہ یہ تھا کہ شعرا خود اپنے سماج میں مروجہ اور استحکام یافتہ طرز ہائے کلام (discourses) سے ہٹ کر کلام/ڈسکورس کی ایسی مختلف اور متبادل صورتیں پیدا کرتے تھے جن سے مروجہ اور مقتدر ڈسکورس کی تنسیخ اور انہدام کا خدشہ پیدا ہو جاتا تھا اسی لئے یہ تخلیق کار گردن زدنی قرار پاتے تھے، لیکن اس مقام پر ایسی کسی بحث میں اُلجھنے کی بجائے اس خاص بات کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے کہ کسی سماج کے اندر رائج اور مسلمہ مقدس کلام کی طرح شاعر کا کلام بھی سامع یا قاری کی یادداشت کا لازمی حصہ بن جاتا تھا (جس سے مقدس کلام کی بے دخلی (displacement) کا امکان پیدا ہوتا تھا کیوں کہ بعض شاعروں کا پُر تاثیر کلام کبھی کبھی مذہبی مقدس کلام کا متبادل بن جاتا تھا (سکھوں کی مقدس کتاب گورو گرنتھ اہم ترین مثال ہے) تاریخ کے سرسری مطالعے سے ہی عیاں ہو جاتا ہے کہ انسانوں نے اولاً اپنے حافظے کے ذریعے اور تحریر کی ایجاد کے بعد بذریعہ تحریر شاعری کا ریکارڈ بھی رکھنا شروع کر دیا تھا، منہ زبانی روایت (oral tradition) کی ان گنت صدیوں کے بعد لوحیں رقم کی جانے لگیں تو مقدس فرامین کے ساتھ ساتھ شاعروں کا کلام بھی ان تحریروں میں محفوظ ہونے لگا، عراق، مصر اور شام و یونان کی گم گشتہ تہذیبوں کی باقیات و آثار میں اس کی وافر مثالیں دریافت ہو چکی ہیں ماضی کی ان باقی ماندہ تحریروں میں بعض اوقات شاعروں کا کلام مقدس فرامین اور مذہبی کلام میں گڈمڈ بھی ہو گیا ہے۔!

تمدنِ مشرق کی معلوم صدیوں میں شعر یاد رکھنا اور اسے برمحل دہرانا تہذیب کی اہم علامت سمجھا جاتا رہا ہے، قدیم عرب کا لگ بھگ ناخواندہ معاشرہ اسی باعث خود کو صاحبِ نطق و

کلام اور غیر عرب لوگوں کو عجمی (گونگے) قرار دیتا تھا، عربوں کے اس زعم کی وجہ شاید یہ بھی ہو کہ عرب کا زبانی (oral) کلچر، روم و ایران کے تحریری کلچر کو اپنی لسانی طاقت کے آگے ہیچ سمجھتا تھا کیونکہ تحریر خاموش اور ساکت ہوتی ہے اور منہ سے نکلا ہوا کلام زندہ اور متحرک ہوتا ہے، عربوں کا کمال یہ تھا کہ انہوں نے محض اپنے حافظے کے طفیل اپنی صدیوں کی تہذیبی اور ادبی و ثقافتی روایات کو محفوظ رکھا ہوا تھا اور پھر طلوعِ اسلام اور مملکت اسلامیہ کے قیام کے ساتھ ہی جب رسول اللہ ﷺ نے لوح و قلم (تحریر) کی اہمیت سے اہل عرب کو روشناس کرایا تو عرب کی ہر روایت کو تحریروں میں محفوظ کر لینے کی کوشش کی گئی، اسی دوران میں ایام جاہلیہ اور بعد کی عرب شعری اور ادبی روایات بھی تحریری فصیلوں میں آ کر محفوظ ہو گئیں، تحریری ریکارڈ میں عرب اہل علم نے قبل از اسلام اور بعد از اسلام کی روایات ادب و شعر کو محفوظ کرتے ہوئے ان میں کوئی امتیاز نہیں برتا۔ اس طرح مشرق میں شعر و ادب کی روایت کا باقاعدہ ریکارڈ رکھنے میں اوّلیت کا سہرا اہل عرب کے سر بندھتا ہے ،عرب میں شاعری کی اصل اور اس کے نظامِ عروض اور شعرا کے تذکروں پر تصانیف وجود میں آئیں، بعد ازاں شعرائے عرب کے تذکروں کے تتبع میں فارسی میں بھی شعراء کے تذکروں کا رواج ہوا ایک اہم ایرانی محقق مظاہر مصفا نے ایک قدیم فارسی تذکرۂ شعرا 'مجمع الفصحا' کے مقدمے میں یہ اقرار کیا کہ اب تک کی معلومات کے مطابق پہلے تذکرۂ شعرائے فارسی 'لباب الالباب' کی تکمیل (۶۱۸ھ) سے قبل فارسی میں ایسے تذکروں کی کوئی روایت نہیں تھی البتہ عربی زبان میں شعراء کے تذکروں کی روایت موجود تھی، اُس کے اپنے لفظوں میں:

> "پس از اسلام نیز تا آغازِ سدہ ششم کتاب. و در بس زمینہ "کہ ترجمہ شاعران فارسی زبان را ، بہ زبان فارسی و بہ استقلال در برداشتہ باشد نمی شناسم اما بہ زبان عربی کتا بہائے در ترجمہ مردانِ بزرگ علم و ادب و شعر فراہم می آمدہ مانند کتاب یتیمۃ الدہر ثعالبی کہ ابو القاسم علی پسر باخرزی متوفا بسال ۴۶۷ھ دہلی بنام دمیۃ القصر و عصرۃ اہل العصر برآں نوشت بہ ترجمہ

شاعران حجاز و شام ....عراق و رے... ''[۲]

فارسی کے اس اولیں تذکرے لباب الالباب (از محمد عوفی) کے بعد نہ صرف فارسی شاعروں کے بارے میں تذکرہ نویسی کی ایک باقاعدہ روایت کا آغاز ہوا بلکہ یہی تذکرہ بعد کے تذکروں کے لئے ایک ایسا نمونہ بھی ثابت ہوا کہ اگلی کئی صدیوں تک تذکرہ نگاری کا یہی انداز چلتا رہا۔ یہ تذکرہ دو جلدوں پر مشتمل ہے جن کے ابواب کی تفصیل ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق اس طرح ہے:

''اول در فضیلت شعر و شاعری

دوم در معنی شعر از طریق لغت

سوم در معنی آنکہ اول شعر کہ گفت

چہارم در معنی آنکہ اول کے شعر پارسی گفت

پنجم در لطائف اشعار وزرائے عالی مرتبت و صدور سامی منزلت

ہفتم در ذکر صدور و علما و ائمہ و فضلا

ہشتم در ذکر لطائف اشعار شعرائے کہ در عہد آل لیث و آل طاہر و آل سامان بودند

نہم در ذکر شعرائے آل ناصر

دہم در ذکر لطائف شعرائے آل سلجوق

یازدہم در ذکر لطائف شعرائے کہ در یں قرن بودہ اند، بعد از عہد دوست معزی و سنجری و در ذکر لطائف اشعار صدور افاضل کہ بدیں حضرت مخصوص اند و بریں دولت موسوم ''[۳]

تذکرہ لباب الالباب کے ابواب کے عنوانات ہی سے عیاں ہو جاتا ہے کہ اس میں شاعری کے بنیادی اصولوں کی تفہیم و توضیح کے علاوہ فارسی شاعری کے آغاز و ارتقاء کو سمجھنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ باب سو سے لے کر باب دہم تک فارسی شاعری کے آغاز سے تذکرہ نگار کے خود اپنے دور تک فارسی شعراء کے حالات اور کلام کو محفوظ کیا گیا ہے۔ اس تذکرے میں شاعروں کے کلام کا بالترتیب مطالعہ کرنے سے آغاز سے تذکرے کی تحریر کے عہد تک فارسی شاعری کے ارتقائی مراحل کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس تفہیم کے لئے محض قاری کے اندر ہی تاریخی شعور کافی نہیں بلکہ تذکرہ نگار بھی خود اپنے عہد کے مطابق تاریخ میں ہونے کے شعور سے لیس تھا، بعد کے تذکرہ نگاروں کو

بھی ہم اس تاریخی شعور سے یکسر عاری قرار نہیں دے سکتے۔

ایران میں فارسی تذکرہ نگاری کی روایت کئی صدیوں پر محیط ہے ہندوستان میں فارسی شعرا کے تذکرے اسی روایت کی توسیع تھے، لیکن یہاں ان تذکروں کا تذکرہ مقصود نہیں بلکہ اُردو شاعری کے تذکروں پر بات ہوگی، اُردو تذکرہ نگاری کا رواج اُردو شاعری کے اولین سنہری دور یعنی میر وسودا کے دور سے ہوا کیوں کہ جب اُردو شاعری کو فارسی شاعری کے روبرو قدر و منزلت ملی تو اس کا باقاعدہ ریکارڈ رکھنے کی بھی ضرورت محسوس ہوئی اگرچہ اہل ذوق اپنی پسند کے اشعار کی بیاضیں عام طور پر رکھا کرتے تھے لیکن تذکرہ نگاری کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ اب تک کی تحقیق کے مطابق اُردو شاعری کا پہلا تذکرہ اُردو کے خود اپنے دور ہی نہیں ہر دور کے اہم ترین شاعر میر تقی میر نے لکھا، میر کا نکات الشعراء مولفہ ۱۱۶۵ھ؁ اُردو کا محض پہلا تذکرہ ہی نہیں چند اہم ترین اُردو تذکروں میں سے ہے اس کے بعد نکات الشعراء کے ردِعمل اور اس کی حمایت میں تذکرہ نگاری کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا! اردو شاعری کے اکثر تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے کیوں کہ اس دور کی علمی زبان فارسی ہی تھی، اگرچہ جدید دور کے کئی اہم نقادوں نے ان تذکروں میں یکسانیت کا شکوہ کیا ہے اس سلسلے میں انتہا پسندانہ رائے یوں بھی ہے کہ اُردو شاعری کے تذکروں میں

> "....لفاظی ہے، عبارت آرائی ہے لیکن کوئی ٹھوس بات نہیں، تذکروں کا تمام نقص یہی ہے، ہر جگہ لفظوں کا سیلاب ہے، ان لفظوں سے کوئی خاص باتیں دماغ پر نقش نہیں ہوتیں، ہر نقش، نقش برآب کی طرح جلد مٹ جاتا ہے، کبھی یہ عبارت آرائی مضحکہ خیز (حد) تک پہنچ جاتی ہے اور طبیعت منغض ہو جاتی ہے" ۵

لیکن ان تذکروں کے دیگر کئی قدرشناسوں نے ان میں تحقیق و تنقید کے کئی اہم رموز کو اُجاگر کیا ہے، ان کے خیال میں یہ تذکرے الفاظ و بیان کی تکرار محض کی بجائے اپنے اندر تنوع رکھتے تھے اس لئے ان کے خیال میں

> "تذکروں کو مختلف خصوصیات کے اعتبار سے مندرجہ ذیل اقسام میں منقسم کر سکتے ہیں:

اول: وہ تذکرے جن میں صرف اعلیٰ شاعروں کے مستند حالات جمع کئے گئے ہیں اور ضمناً کلام کا انتخاب بھی دیا ہے۔

دوم: وہ تذکرے جن میں تمام قابل ذکر شعرا کو جگہ دی گئی ہے اور مصنف کا مقصد تمام شعرا کے کلام کا عمدہ اور مفصل ترین انتخاب پیش کرنا ہے اور حالات کے جمع کرنے کی طرف زیادہ اعتنا نہیں؛ بیاضیں اور مجموعے اسی صنف میں شامل ہیں۔

چہارم: وہ تذکرے جن میں اُردو شاعری کو مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے اور تذکرے کا مقصد شاعری کا ارتقا دکھانا ہے۔

پنجم: وہ تذکرے جو شاعری کے ایک مخصوص دور سے بحث کرتے ہیں۔

ششم: وہ تذکرے جو کسی وطنی یا ادبی گروہ کے نمائندے ہیں۔

ہفتم: وہ تذکرے جن کا مقصد محض تنقید سخن اور اصلاح سخن ہے۔'' ۲

یہ بات تو تاریخی طور پر تسلیم کی جاتی ہے کہ اُردو میں شعراء کی تذکرہ نگاری فارسی تذکروں کے زیر اثر شروع ہوئی لیکن معاملہ محض تقلید ہی کا نہیں تھا تذکرہ نگاری کی دیگر کئی وجوہ بھی تھیں، ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اُردو شعراء کی تذکرہ نگاری پر تحقیق کرتے ہوئے تذکرہ نگاری کی وجوہ پر سیر حاصل بحث کی ہے، اُن کے مطابق تذکرہ نگاری اپنے عہد کی بعض ضرورتوں کے پیش نظر شروع ہوئی، اس دور کی ایک مجبوری یہ بھی کہ ابھی چھاپہ خانہ ایجاد نہیں ہوا تھا اس لئے انسانی ہاتھ کی تحریر ہی یادداشت کے لئے ریکارڈ رکھنے کا اہم ذریعہ تھی ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق تذکرہ نگاری کی اہم وجوہ یہ تھیں۔

''۱۔ اپنی یادگار چھوڑنے کا فطری جذبہ؛

۲۔ بیاض نگاری اور انتخاب اشعار کا شوق: تہذیب مشرق کے اس دور میں بیاض رکھنا اہل علم میں تہذیب کی علامت سمجھا جاتا ہے، ان بیاضوں میں ہمہ قسم معلومات درج کرلی جاتی تھیں جن سے بوقت ضرورت استفادہ کیا جاتا، انہی بیاضوں میں اپنی پسند کے اشعار بھی درج کئے جاتے تھے، بعض اہل ذوق کی بیاضوں میں اشعار بنیادی اہمیت حاصل کرلیتے تھے،

ان میں شعراء کے بارے میں بھی بعض معلومات لکھ لی جاتیں۔

۳۔ شعرا کی معاصرانہ چشمک: "تذکرہ نگاری کو ترقی دینے میں شعرا کی معاصرانہ چشمک، باہمی رقابت، گروہ بندی اور علاقائی تعصب کو بھی بڑا دخل تھا، کیوں کہ بعض شعراء خود کو اور اپنے احباب کو نمایاں کرنے اور دوسروں کو نیچا دکھانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔

۴۔ مشاعروں کا رواج: اٹھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی کے ہندوستان میں شاعری تہذیب و شائستگی کی اہم ترین علامت بن گئی تھی اور مشاعرہ ایک اہم ترین ثقافتی ادارہ تھا، ان مشاعروں میں پڑھے جانے والے اشعار زبان زدِ خواص و عام ہوتے تھے اور انہیں بیاضوں میں لکھ لیا جاتا تھا"۔ [۷]

فارسی اور پھر اُردو تذکرہ نگاری کے بارے میں عمومی رائے یہی رہی ہے کہ اسے بطور فن نہیں اپنایا گیا کیوں کہ اس میں فنی اصولوں کے مطابق مطلوبہ منصوبہ بندی کا فقدان ہے، تذکرہ نگار خود اپنی یا پھر اپنے ممدوحین کی شہرت کیلئے قلم اُٹھاتا تھا اور حروفِ تہجی کے اعتبار سے شعرا کے بارے میں معلومات درج کرتا چلا جاتا لیکن تذکروں کے بغور مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ تذکرہ نگاری کی وجوہ کوئی بھی رہی ہوں اور تذکرے نے چاہے کتنی شکلیں اختیار کی ہوں ایسا بھی نہیں تھا کہ تذکرہ نگار کے ذہن میں تذکرے کے کوئی واضح خدوخال نہ رہے ہوں اگرچہ اُردو تذکرہ نگاری کے اہم ترین محقق ڈاکٹر فرمان فتح پوری بھی تذکرہ نگاروں کے بارے میں یہ رائے رکھتے ہیں کہ:

> "اب رہ گیا "تذکرہ" اور تذکرہ نگاری کی معنوی وسعت اور حدود کے تعین کا سوال، تو اس سلسلے میں اُردو اور فارسی کے سارے تذکرہ نگار خاموش ہیں، ہر تذکرہ نگار نے اپنے پیش رو تذکرہ نگاروں سے فائدہ بھی اُٹھایا ہے اور ان کے تذکروں میں کیڑے بھی نکالے ہیں لیکن کسی تذکرہ نگار نے یہ نہیں لکھا ہے کہ تذکرہ دراصل ہے کیا اور اسے کیا ہونا چاہیے؟" [۸]

لیکن سوچنے کی بات یہ ہے کہ اگر تذکرہ نگاری کی ہیئت اور معنویت کے بارے

میں تذکرہ نگاروں کے ذہن واضح نہیں تھے تو وہ آخر کس معیار کے تحت دوسروں کے تذکروں میں کیڑے نکالتے تھے؟ اور پھر خود اپنے تذکرے کو منفرد اور قابل توجہ بنانے کیلئے کیا منصوبہ بناتے تھے؟ یہ تو صحیح ہے کہ اکثر تذکرہ نگاروں نے تذکرے کی واضح تعریف متعین کرکے اس کی بنیادی خصوصیات کی وضاحت نہیں کی لیکن ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مذکورہ موقف کی تردید خود انہی کے اپنے منتخب کردہ ایک اقتباس کے حوالے سے ہو جاتی ہے۔ انیسویں صدی عیسوی کے ایک اہم تذکرہ نگار مولوی کریم الدین مؤلف تذکرہ ''طبقات شعرائے ہند'' مطبوعہ ۱۸۴۸ء نے ''تاریخ و تذکرہ کا فرق اس طور پر واضح کیا ہے:

> ''کتب تذکرہ اور طبقات چونکہ شاخیں تاریخ کی ہیں اس لیے اکثر اہل علم وفضل نے بہ لحاظ تکمیل فن تواریخ کے اس فن کی کتابیں ....تصنیف کی ہیں.... مگر افسوس کہ کسی نے اس کو شاخ تاریخ نہ کہا۔ واضح ہو کہ تاریخ اس کو کہتے ہیں جس میں واقعات یا حالات و زمانہ اس طور پر لکھے جائیں کہ اس سے یہ معلوم ہو سکے کہ فلاں زمانے میں یہ حادثہ یا واقعہ گزرا، بخلاف تذکرہ کے کہ اس میں ایک خاص قسم کے لوگوں کا حال لکھا جاتا ہے۔ مثلاً تذکرۃ الشعراء یا تذکرۂ انبیاء یا تذکرۂ اولیا وغیرہ۔ اس سے معلوم ہوا کہ تذکرہ خاص ہے اور تاریخ عام کہ وہ تذکروں کو بھی مشتمل ہوتی ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہوا کہ تذکرہ ایک قسم کی تاریخ ہے بشرطیکہ اس میں ہر ایک شخص کے زمانے کا بھی حوالہ ہو اور اگر صرف حال ہو اور تاریخ کسی کی دریافت نہ ہو سکتی ہو اور نہ مصنف کے بیان سے واضح ہو کہ کس زمانے کا یہ حال بیان کرتا ہے تو اس صورت میں داخل تاریخ نہ ہوگا، بلکہ ایک قسم علیحدہ مقابل تاریخ کے ہوگی۔ اس صورت میں نسبت تضاد کی ہوگی۔ غرض کہ تاریخ میں بحث واقعات زمانہ سے ہوتی ہے اور تذکرے میں اشخاص کا بیان ہوتا ہے''۔[۹]

تذکرے اور طبقات کو تاریخ کی شاخیں قرار دینے سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان سے وہ تقاضے تو کئے ہی جائیں گے جو تاریخ کے لئے ضروری ہیں؛ اردو شعراء کے بعض

تذکروں کو خود ان کے مصنفین نے طبقات کا نام بھی دیا ہے مثلاً طبقات شعراء از محمد قدرت اللہ شوق (۱۷۷۵)، "طبقات سخن" مولفہ شیخ غلام محی الدین (۱۸۰۸ء) اور "طبقات الشعرائے ہند" مولفہ مولوی کریم الدین (۱۸۴۷ء) وغیرہ تذکرہ اور تاریخ میں فرق یہ بیان کیا گیا کہ تاریخ میں حالات و واقعات زمانہ کا عمومی احوال بیان ہوتا ہے اور "تذکرہ میں ایک خاص قسم کے لوگوں کا حال لکھا جاتا ہے" لیکن مولوی کریم الدین نے تذکرہ کے بارے میں یہ موقف اختیار کیا ہے کہ اگر کسی تذکرے میں تاریخ کو اہمیت نہ دی گئی ہو اور اس میں مذکورہ شخص کے زمانے کا احوال معلوم نہ ہو تو اسے تاریخ کا مرتبہ حاصل نہیں ہوگا:

> "کریم الدین کی طرف سے تذکرہ کی پیش کردہ اس تعریف اور تذکرے کو تاریخ کی ایک شاخ قرار دینے سے معاملہ حل نہیں ہو جاتا اس لئے فن تذکرہ نگاری کے نقادوں نے تذکرہ سے تاریخ نگاری کے اصولوں کی پاسداری کا تقاضا کرتے ہوئے ان میں کئی عمومی خامیوں کا ذکر کیا ہے جن میں خود شاعر کی پیدائش اور وفات کی تاریخوں اور دیگر نجی حالات کے علاوہ اس کے زمانے کے حالات سے بھی اغماض برتنا بنیادی حیثیت رکھتی ہیں علاوہ ازیں ان تذکروں میں ایک شاعر کے اشعار کا کسی دوسرے سے منسوب کر دینا شاعری پر تنقید میں جانبداری کے ساتھ ساتھ روایتی انداز میں محض صنائع بدائع لفظی و معنوی کے بارے میں چند اشارات اور شعری قدر و قیمت کے بارے میں مبہم آرا دینے کا بھی گلہ کیا گیا ہے" ۱۰

اس لئے تذکروں کو تاریخ تسلیم کرنے سے بھی اکثر محققین احتراز کرتے دکھائی دیتے ہیں اور عموماً وہ اس طرح کے صاف اور واضح بیان دیتے نظر آتے ہیں کہ:

> "فن تاریخ کا جس کو معمولی سا بھی علم ہے وہ جانتا ہے کہ تاریخ میں ترتیب زماں کی اہمیت ہوتی ہے لیکن تذکروں میں عموماً حروف تہجی کے اعتبار سے شعراء کا ذکر ہوتا ہے اور ایک حرف کے تحت مختلف دور کے شعراء ایک جگہ کسی تاریخی ترتیب کے بغیر اکٹھے کر دیئے جاتے ہیں.... شاعروں کا تعارف بھی تشنہ اور غیر تسلی بخش ہوتا ہے ان کی زندگی کے اہم واقعات

تک سے بے اعتنائی برتی جاتی ہے'' ۱۱

کریم الدین کے سامنے خاص طور پر گارسیں دتاسی کی کتاب ''ہندوستانی ادب کی تاریخ'' تھی جس سے انھوں نے فیلن کی مشارکت میں بھرپور استفادہ کیا اور خود اپنی اُپج سے کام لیتے ہوئے اس میں کافی ترامیم اور اضافے بھی کیے لیکن کریم الدین کے لیے مسئلہ محض یہ نہیں تھا کہ وہ مغربی تحقیق و تنقید کے اصولوں سے کما حقہ، واقفیت نہیں رکھتے تھے بلکہ خود گارسیں دتاسی اپنی خواہش کے باوجود اور اپنی تصنیف کے نام کی مناسبت سے ہندوستانی ادب کی باقاعدہ تاریخ تالیف نہیں کرسکے اور تین جلدوں پر مشتمل اپنی اس کتاب (پہلی جلد مطبوعہ ۱۸۳۹ء) میں تذکرہ نگاری کے 'مشرقی رجحان' سے کچھ زیادہ آگے نہیں بڑھ سکے حالاں کہ ایسا بھی نہیں ہے کہ دتاسی جیسا فرانسیسی عالم اپنے عہد کے تصورات تاریخ نگاری سے واقف نہ ہو لیکن اس باعث یہ کہا گیا کہ:

''اسی طرح اس تذکرے کی ترتیب بھی مصنف کی خواہش کے خلاف بہ اعتبار حروف تہجی ہے''۔ ۱۲

لگ بھگ تین ہزار اہم اور غیر اہم شاعروں کے نام اور نمونہ ہائے کلام دتاسی کے اس تذکرے میں محفوظ ہو گئے ہیں' تاریخ ادب ہندوستانی' میں دتاسی نے ایک اور اہم کام کیا ہے جو بعد میں ادبی تاریخ نگاری کے لیے بنیاد فراہم کرتا ہے اور وہ یہ کہ اُس نے:

''شعراء کی مروجہ اصناف نظم و نثر، ان کے اجزا اور اصطلاحی الفاظ کی تعریفیں بھی متعین کرنے کی کوشش کی ہے اس کوشش میں ان سے بعض جگہ لغزشیں بھی ہوئی ہیں پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ اُنھوں نے اپنے مقدمے میں بند، بیت، بیاض، قصیدہ، قوالی، چیستان، دیوان، کلیات، فرد، غزل، ہزلیات، انشاء، خیال، شعر، مدح، منقبت، مرثیہ، مثنوی، مولود، معمہ، مقطعات، مسمط، مستزاد، نعت، لطیفہ، قطعہ، ریختہ، رسالہ، رباعی، سلام، سالگرہ، سہرہ، ساقی نامہ، سرود، شکار نامہ، سوز، تقریظ، ترانہ، تاریخ، تشبیب، تذکرہ، تضمین، واسوخت، زٹلیات، ہجو، حمد اور ریختی سب کی تعریفیں کی ہیں، یہ ایک ایسی علمی و ادبی کوشش ہے جو اس سے پہلے کسی اور تذکرے یا تالیف میں نظر نہیں آتی'' ۱۳

اصناف ادب کے بارے میں بات کرتے ہوئے یہ بات لائق توجہ ہے کہ کوئی ادبی صنف اچانک نہیں بن جاتی بلکہ یہ کسی ادبی روایت کا حصہ ہوتی ہے اور ایک دور زماں میں ادیبوں اور ان کے قارئین کے مابین ایک مسلسل تعلق اور قرأت کی روایت کے نتیجے میں اپنی شناخت حاصل کرتی ہے، ادبی صنف کی شناخت کے تعین کے اس سلسلہ عمل میں ایک مخصوص دور یا مربوط ادوار میں تخلیق ہونے والے متون (texts) کی معروضی شکلیں/صورتیں اپنی اپنی تاریخ کی حامل ہوتی ہیں، پھر اس دور کا اپنا ایک نظامِ جمالیات ہوتا ہے، لسانی تشکیلات کے تاریخی امکانات بھی ہوتے ہیں جن کے تناظر میں ان اصناف ادب کو قبولیت عامہ حاصل ہوتی ہے: ''روایتی نظامِ اصناف سخن ___ مثلاً المیہ اور طربیہ یا غنائیہ/رزمیہ/ڈرامہ ___ جو ابتدائی سماجی ہیئت پذیریوں میں خود اپنی معروضیت (خارجی شکل وصورت) رکھتے ہیں اور ایک ہیئتی ماحول اور تاریخی صورت حال بناتے ہیں جن میں کہ انفرادی فن پارے نے اُبھرنا ہوتا ہے اور جس کے سامنے اس نے خود اپنی تعریف متعین کرنا ہوتی ہے''۔ ۱۳

فارسی اور اُردو شاعری میں کئی روایتی اصناف ادب جس تشکیلی عمل سے گزری ہیں اس کے مطالعے اور تجزیے کے بعد ہی ان اصناف کی تفہیم ممکن ہے مثلاً غزل کو لیجیے: اس کے بارے میں کہا گیا کہ یہ ابتدا قصیدے کی تشبیب سے نکلی: قصیدہ ایک قدیم بزمیہ صنفِ سخن ہے کیوں کہ قصیدہ بادشاہوں اور امراء کے درباروں میں پڑھا/سنایا جاتا تھا، قصیدے کے ابتدائی اشعار میں دربار/بزم کے حاضرین کی توجہ حاصل کرنے کے لئے حسن وعشق کے مضامین پر مشتمل اشعار کہے جاتے تھے اس باعث یہ اشعار جنہیں قصیدے کی تشبیب کہا جاتا تھا وقت گزرنے کے ساتھ ایک الگ صنف (غزل) قرار پائے: آنے والے وقت نے بتایا کہ قصیدہ متروک ہوا کہ دربار باقی نہ رہے لیکن غزل زندہ رہی۔ غزل کے اشعار اپنی تمام تر دروں بینی اور انفرادی باطنی تجربوں کے اظہار کے باوجود اپنی بزمیہ حیثیت سے بھی محروم نہیں ہوئے، غزل آج بھی مشاعرے کی اہم ترین صنف ہے اور غزل کے اشعار ہی محفلوں میں برمحل سنائے جاتے ہیں: فیض، فراق، ناصر اور فراز اور دیگر جدید تر شاعروں کے ہاں آشوب عصر کے سارے حوالے اور اگر ابھی تک ایک مخصوص روایتی زبان اور استعارے کی پابندی ملتی ہے تو یہ غزل کی ایسی تاریخ اور مستحکم روایت کے باعث ہے، غزل کا انفرادی تجربہ اسی لئے ایک معاشرے کے اجتماعی تجربے کا اظہار بن جاتا ہے، مشاہدہ

حق کی گفتگو بادہ و ساغر کے حوالوں سے کہنے کے سلیقے کا ادراک محض غالب ہی کو نہیں تھا ہر دور کے شاعر اور نقاد کو اس سلیقے کو اختیار کرنا پڑتا ہے اور یہی بات غزل کی معنوی جہتوں کو وسیع تر کرتی رہی ہے۔ ہم عصر تنقید میں اسی سے شعری /تخلیقی تصور وادراک کے تنوع کو تحریک دینے کا موقع ملتا ہے اور

"On such occasions, even if the critic "classes" the text as a whole in this or that traditional genius, as a romance, say, rather than a comedy, the thrust of such a decision is to define the specificity of this text and mode against the other genre, now grasped in dilectical opposition to it". ۱۵

قصیدہ اور غزل اور رومانس (romance) اور کامیڈی وغیرہ کی پہچان ایک دوسرے کے حوالے سے ہوتی ہے۔ اصناف کے مابین تقابل کا عمل تاریخی حوالوں کے بغیر ممکن نہیں گارسیں دتاسی کی مذکورہ تصنیف کئی اعتبار سے بجا طور پر اوّلیت کی حامل ہے اُردو میں رائج اصناف سخن کا تعین اور ان کی وضاحت اُردو ادب کی تشکیل میں کارفرما تاریخی عمل کی شناخت کا اہم ترین مرحلہ بھی ہے اس کے باوجود یہ اعتراف ضروری ہے کہ مولوی کریم الدین کے تذکرہ طبقات شعرائے ہند میں پہلی بار باقاعدہ طور پر ایک تاریخی شعور کا اظہار ہوا جو بعد میں تاریخی اور سماجی شعور کے حامل دیگر تذکروں اور تالیفات کا پیش خیمہ ثابت ہوا شمیم سخن مولفہ عبد الحی صفا بدایونی (۷۳۔۱۸۷۲ء) اور بعد میں آبِ حیات، از محمد حسین آزاد (۱۸۸۰ء) اس روایت کی توسیعات ہیں، گارسیں دتاسی سے اخذ وقبول کے باوجود:

"...کریم الدین نے اس (طبقات شعرائے ہند) کو ایک نئی ترتیب اور نیا رنگ دینے کی کوشش کی ہے، ہم دتاسی کی تصنیف کو بجا طور پر بیاگرفیکل ڈکشنری کہہ سکتے ہیں لیکن تذکرہ کریم الدین اُردو شاعری کی باقاعدہ تدوین کا پہلا قدم ہے، اس کی ترتیب نیم تاریخی ہے اور مصنف کی کوشش یہ معلوم ہوتی ہے کہ شاعری کے ساتھ ساتھ اُردو ادب کا سارا دائرہ عمل زیر بحث آئے" ۱۶

اس سلسلے میں اُردو شاعری کے پہلے تذکرے (اب تک کی تحقیق کے مطابق) 'نکات

الشعراء' کا مختصر جائزہ ناموزوں نہ ہوگا، اُردو کے اہم ترین شاعر میر محمد تقی میر نے یہ تذکرہ ۱۱۶۵ھ۔ ۱۱۶۸ھ میں مکمل کیا، اس تذکرے پر جانب داری، عیب جوئی و نقطہ چینی، عدم توازن، بے جا اختصار، بے ربطی اور بے ترتیبی کے الزامات عائد ہوئے؛ اس میں تذکرہ نگاری کے کئی مسلمہ اصولوں کو بھی نظر انداز کیا گیا مثلاً

"انہوں نے نہ تو شعراء کی تقسیم طبقات کے لحاظ سے کی ہے اور نہ ان کا ذکر حروفِ تہجی یا حروفِ ابجد کی ترتیب سے کیا، شعرائے دکن کا ذکر یکا یک ایک مختصر سی تمہید کے ساتھ وسطِ کتاب میں آجاتا ہے اور پھر اس کے بعد کسی تمہید کے بغیر شمالی ہند کے شعراء جگہ پاتے ہیں" ۱۷؎

لیکن اس کے باوجود ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ میر کا تذکرہ 'نکات الشعراء' تاریخی شعور سے یکسر عاری ہے اور میر کو گزرتے وقت کا کوئی احساس نہیں، اس تذکرے کی ابتداء / مقدمہ مصنف سے یہ اقتباس دیکھئے

"پوشیدہ نماند کہ در فنِ ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبانِ اُردوئے معلّٰی شاہ جہاں آباد دہلی، کتابے تا حال تصنیف نہ شدہ کہ احوالِ شاعرانِ ایں فن بصفحۂ روزگار نماند، بناءً علیہ ایں تذکرہ مسمّٰی بہ نکات الشعراء است، نگارشتہ می شود" ۱۸؎

اس مختصر اقتباس ہی سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مصنف میر تقی میر کو اس بات کا احساس ہے کہ

۱۔ فنِ ریختہ (اردو شاعری) کا آغاز بزبانِ اُردوئے معلّٰی شاہ جہاں آباد دہلی، فارسی کے زیرِ اثر ہوا، فنِ ریختہ کی توضیح میر نے تذکرے کے آخر میں 'خاتمہ' میں کی ہے۔

۲۔ اُردو شاعری ایک عرصے سے ہو رہی ہے اور اب ایک فن کا درجہ اختیار کر چکی جس کا تذکرہ لکھا جانا ضروری ہے جو اب تک نہیں لکھا گیا۔

۳۔ تذکرے کی تصنیف اس لئے ضروری ہے کہ اس فن کے شاعروں کے احوال صفحۂ روزگار پر باقی رہ جائیں۔

۴۔ میر تقی میر کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ وہ اپنے تذکرے میں شمالی ہند کے اُردو شاعروں (اور خصوصاً اپنے ہم عصروں کو زیادہ اہمیت دے رہے ہیں اور دکن کے شاعروں کو ایک حد تک نظر انداز کر رہے ہیں'' اگرچہ ریختہ از دکن است''۱۹

انہیں دکنی شاعری کی تاریخی حیثیت کا پورا احساس ہے لیکن میر کے خیال میں زیادہ تر دکنی شاعروں کا فنی مقام و مرتبہ ایسا نہیں کہ وہ تذکرے میں جگہ پا سکیں لیکن میر نے ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی اور عزلت وغیرہ (غیر دہلوی شعراء) کی تعریف میں بخل سے کام نہیں لیا، ولی کی شاہ سعد اللہ گلشن سے ملاقات اور شاہ صاحب کی نصیحت کا ذکر بھی میر کے ہاں ملتا ہے، یہی نصیحت شاید اُردو شاعری کو ایک اہم موڑ دینے کا سبب بنی اور ولی نے دہلوی روزمرہ محاورہ اختیار کیا میر لکھتے ہیں کہ ولی

''بخدمت میاں (شاہ) گلشن صاحب رفت واز اشعار خود پارۂ خواند میاں صاحب فرمود (ند کہ) ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند، در ریختہ (ہائے) خود بکار ببر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت (وتحسین وتوصیف فرمودندم)''۔۲۰

میر نے جہاں جہاں ماضی کے شعرا کا ذکر کیا ہے یا دہلی کے باہر کے شاعروں کا ذکر آیا ہے وہاں کسی نہ کسی قرینے سے ان باتوں کی وضاحت بھی ہو گئی ہے، علاوہ ازیں وہ اساتذۂ فن جو دراصل فارسی کے اساتذۂ فن تھے اور انہوں نے بھی محض تفننِ طبع کے لئے چند شعر ریختہ کے کہے میر نے عموماً اس کی بھی وضاحت کر دی ہے، مرزا عبد القادر بیدل، سراج الدین علی خاں آرزو، مرزا مظہر جانِ جاں، شاہ ولی اللہ و اشتیاق، قزلباش خاں اُمید، مرزا گرامی، میاں شرف الدین مضمون، عطا، جعفر زٹلی، حشمت، ولی، عزلت، عاجز، سعدی دکنی، ضیا وغیرہ کے تراجم میں ان باتوں کی طرف واضح اشارے موجود ہیں نکات الشعراء کے 'خاتمہ' میں میر نے خود اپنے دور میں اُردو شاعری کے انداز و اسلوب پر انتہائی مختصر لیکن جامع تبصرہ کیا ہے۔

''بدانکہ ریختہ بر چندیں قسم است، از انجملہ آنچہ معلوم فقیر است نوشتہ می آید۔

اول آنکہ یک مصرعش فارسی و یک ہندی چنانچہ قطعہ (از) حضرت امیر (خسرو) علیہ الرحمۃ نوشتہ شد۔ دویم آنکہ نصف مصرعش ہندی و نصف دیگرش) فارسی چنانچہ شعر میر معز (موسوی مرقوم) کہ نوشتہ آمد۔ سیوم آنکہ حرف و فعل فارسی بکاری برند و ایں قبیح است۔ چہارم آنکہ ترکیبات فارسی می آرند اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد، آں جائز است و ایں را غیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ ناما نوس ریختہ می باشد، آں معیوب است و دانستن ایں نیز موقوف (بر) سلیقۂ شاعری است و مختار فقیر ہم ہمیں است (کہ) اگر ترکیب فارسی موافق گفتگوے ریختہ بود، مضائقہ ندارد۔ پنجم ایہام است کہ در شاعران سلف ایں فن رواج داشت۔ اکنوں طبعہا مصروف ایں صنعت کم است مگر بسیار بہ شستگی بستہ شود و معنی ایہام ہینست کہ لفظے کہ بر و بنائے بیت بود آں دو معنی داشتہ باشد، یکے قریب و یکے بعید و بعید منظور شاعر باشد و قریب متروک او۔ ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں محیط ہمہ صنعتہا است۔ تجنیس (و) ترصیع (و) تشبیہ (و) صفائے گفتگو (و) فصاحت (و) بلاغت (و) ادابندی (و) خیال وغیرہ۔ ایں ہمہ ہا در ضمن ہمیں است و فقیر ہم از ہمیں وتیرہ محظوظم۔ ہر کرا دریں فن طرز خاص است، ایں معنی رامی فہمد، با عوام کار ندارم۔ اینکہ نوشتہ ام برائے یاران من سند است نہ برائے ہر کس زیرا کہ عرصۂ سخن وسیع است واز گون چمنستان ظہور آگہم۔ مصرع:

ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است [۲۱]

میر تقی میرؔ نے اپنے تذکرہ نکات الشعراء کے اس اختتامی پیراگراف میں خود اپنے عہد تک اُردو شاعری کے تدریجی ارتقا کی طرف بلیغ اشارے کر دیے ہیں: حضرت امیر خسرو اور مرزا معز فطرت موسوی خاں کی ریختہ گوئی ___ جس میں کبھی ایک مصرع فارسی اور دوسرا مصرع اُردو اور کبھی آدھا مصرع فارسی اور آدھا مصرع اُردو میں ہوتا تھا ___ سے لے کر ''ایہام گوئی'' اور پھر خود اپنے عہد کے ''انداز'' تک میرؔ نے اُردو شاعری کے اسالیب میں جن تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے، اُردو

شاعری کی تاریخ کی تحقیق وتنقید آج بھی اسے بنیادی اہمیت دیتی ہے۔ میؔر نے اپنے 'انداز' کی جو توضیح کی ہے یہ اس کے عہد کے دیگر اہم شاعروں مثلاً سوداؔ، دردؔ، یقیںؔ، قائمؔ، تاباںؔ، مضمونؔ، میر سوزؔ وغیرہ پر بھی صادق آتی ہے لیکن میر کی بصیرت سے یہ بات بھی مخفی نہیں تھی کہ اس کے عہد میں شاعری کا محض ایک ہی انداز نہیں تھا (اور نہ کسی بھی دور میں ایسا ہوتا ہے) میؔر اپنے آخری جملے میں دیگر متنوع امکانات کی طرف بھی واضح اشارہ کرتے ہیں اس لئے میر اپنی بات کو محض اپنے حلقے کے دوستوں کے لئے سند قرار دیتے ہیں ہر کسی کے لئے نہیں کیوں کہ انھیں پتہ ہے کہ 'عرصۂ سخن وسیع' ہوتا ہے اور 'چمنستانِ ظہور' میں ان گنت امکانات سامنے آتے رہتے ہیں اور پھر یہ مصرع دہرا کر کہ ع:

ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است

میؔر صاحب شاعری کے دیگر متنوع رنگوں کی دلکشی کا بھی اعتراف کرتے ہیں یوں ہم دیکھتے ہیں کہ میؔر اپنے متن کو وسعت پذیر رکھتے ہیں اور اُسے سربمہر نہیں کرتے میر کے تذکرے کے پورے متن میں مختلف شعراء کے بارے میں اُن کی مختصر مگر جامع اور بلیغ آراء کا بھی یہی معاملہ ہے، ان کی تنقیدی رائے کسی شاعر کے تخلیقی امکانات کی طرف اشارہ کر کے قاری کو مطالعے کے لئے آزاد چھوڑ دیتی ہے اور وہ خود اپنے علمی، ذہنی، ثقافتی اور عصری تناظر میں زیرِ مطالعہ معنی کی تفہیم کرسکتا ہے۔ میؔر جس عہد میں زندہ تھے اس میں کوئی بات طے شدہ اور اٹل ہو ہی نہیں سکتی تھی (اور ایسا کبھی ہوا بھی نہیں اگرچہ کسی معاشرے میں سیاسی وسماجی استحکام کے عرصے میں ایسے دعوے جڑ ضرور پکڑ لیتے ہیں) اس کے عہد میں ہر دم بدلتا سماجی وسیاسی منظرنامہ میؔر کا اچھا اتالیق ثابت ہوا اور اُسے ایک خاص تاریخی شعور حاصل ہوا جو صرف 'ذکرِ میر' اور نکات الشعراء ہی میں ظاہر نہیں ہوا میؔر کے شعری متن میں بھی موجود ہے خواجہ احمد فاروقی نے تذکرہ نکات الشعراء کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد مختلف شعراء کے بارے میں میر کے تنقیدی اور سوانحی تبصروں سے چند اہم نکات اخذ کئے ہیں، وہ تنقید کو ایک سماجی عمل قرار دیتے ہوئے اس تذکرے میں بالواسطہ طور پر ہم عصر معاشرتی زندگی کے بعض اہم نقوش کی موجودگی کا پتہ چلاتے ہیں ان کے خیال کے مطابق:

"۱۔ اس زمانے میں ہندو اور مسلمان میں بڑا اتحاد اور میل جول تھا اور بعض شعرا قیدِ مذہب وملت سے آزاد تھے۔

۲۔ اہلِ قلم اہلِ سیف بھی تھے اور سخن فہمی و شمشیر شناسی میں تضاد نہیں تھا۔

۳۔ درویشی اور شاعری دوش بدوش چلتی تھیں۔

۴۔ زمانے پر ایک انحطاطی رنگ چھایا ہوا تھا اس لئے بعض شعرا ہزل کی طرف مائل تھے۔

۵۔ مشاعرے معاشرت کا جزو بن گئے تھے اور ان کی حیثیت ادبی جلسے کی ہی نہیں تھی، تنقیدی ادارے کی بھی تھی۔

۶۔ سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے ساتھ فارسی بھی زوال پذیر تھی اور اس کی خاکستر اُردو کے لئے سامانِ وجود بن گئی تھی''۔ ۴۲

اُردو شاعری کے اوّلین تذکرے نکات الشعراء میں تاریخی احساس و شعور کے ان ابتدائی نقوش کے پیشِ نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بعد میں جب اُردو تذکرہ نگاری ارتقائی مراحل سے گزر کر محمد حسین آزاد کی 'آبِ حیات' تک پہنچی تو مغربی نظامِ نوآبادیات کے کم و بیش ایک صدی کے عرصے میں ہندوستان کئی سماجی، ذہنی اور عملی تبدیلیوں سے آشنا ہو چکا تھا، تذکرہ نگار اپنے مخصوص عہد کے حوالے سے پڑھے لکھے لوگ تھے اور وہ ان تبدیلیوں سے آگہی بھی رکھتے تھے اس لئے شاعری کے بارے میں تذکرہ نگاری کے خود اپنے دور کے روایتی اندازِ فکر کی پاسداری کرنے کے باوجود وہ تذکرے کو ادبی تاریخ کے قریب تر لے آئے، ڈاکٹر معین الدین عقیل اپنے مقالے 'اردو تاریخ نویسی: صورتِ حال اور تقاضے' میں اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ

"تاریخ اور تنقید کا باہمی امتزاج اور اشتراک ہمیں ابتداً تذکرہ نگاری ہی نظر آتا ہے جس میں تذکرہ نگاروں کا تنقیدی شعور بھی شامل ہے کہ جس کے زیرِ اثر وہ شعراء کا کلام منتخب کرتے تھے.... پھر ان میں گاہے گاہے تاریخی شعور بھی نظر آتا ہے"۔ ۴۳

ڈاکٹر معین الدین عقیل کا کہنا ہے کہ بالکل ابتدائی تذکروں میں بعض تذکرہ نگاروں نے (قائم نے 'مخزنِ نکات' اور میر حسن نے 'تذکرہ شعرائے اُردو' میں) اُردو شاعروں کو متقدمین،

متوسطین اور متاخرین جیسے ادوار میں تقسیم کر کے اپنے نیم پختہ سے تاریخی شعور کا اظہار کیا ہے‘‘ ۲۴
آج کے علمی تناظر میں اس دور کے تذکرہ نگاری کے تاریخی شعور کو نیم پختہ قرار دینے کا کتنا جواز ہے یہ ایک الگ بحث کا موضوع ہے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو تذکروں اور اُردو ادب کی تاریخوں پر کام کرنے والے اکثر اہم محققین یہ اقرار کرتے ہیں کہ اُردو شاعری کے زیادہ تر تذکرنگاروں کو گزرتے وقت اور خود اپنے آپ کے تاریخ کے ایک مخصوص عرصے میں ہونے کا ادراک حاصل تھا، میر کے تذکرہ 'نکات الشعراء' اور قیام الدین قائم کے 'مخزن نکات' (۱۱۶۸ھ/۱۷۵۴ء) سے لے کر علی ابراہیم خلیل کے 'گلزار ابراہیم' (۱۱۹۸ھ/۱۷۸۳ء) مرزا علی لطف کے 'گلشن ہند' (۰۱۔۱۸۰۰ء) مصطفیٰ خاں شیفتہ کے 'گلشن بے خار' (۳۵۔۱۸۳۲ء) کریم الدین اور فیلن کے 'طبقاتِ شعرائے ہند' (۱۸۴۶/۴۷ء) قادر بخش صابر کے 'گلستانِ سخن' (۵۵۔۱۸۵۴ء) دُرگا پرشاد نادر کے 'خزینۃ العلوم' (۷۲۔۱۸۷۱ء) اور مختلف محققین کے خیال میں تذکرہ نگاری اور تاریخ ادب کی درمیانی کڑی ۲۵ محمد حسین آزاد کی 'آبِ حیات' تک اُردو شاعری کے عصری ماحول اور گزرتے وقت کے ساتھ اس میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کی تفہیم کے متنوع انداز ملتے ہیں، اس دوران ان میں 'انگریزی لالٹینوں کی روشنی' میں خود اپنی روایت ادب کے کئی ایسے گوشے منور ہو کر سامنے آنے لگے جن کی طرف پہلے توجہ نہیں گئی تھی اس لئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری اُردو شاعری کے قدیم و جدید تذکروں کے گہرے مطالعے کے بعد یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ

> ''شمیم سخن اور آبِ حیات میں تذکرہ نگاری براہ راست تاریخ کی سرحدوں میں داخل ہو جاتی ہے، ان میں ہمیں وہ سب کچھ مل جاتا ہے جو کسی قدیم ادبی تاریخ سے توقع کی جاسکتی ہے'' ۲۶

ڈاکٹر معین الدین عقیل اُردو تذکروں کی روایت کے تناظر میں 'آبِ حیات' میں

> ''.....شعراء کے تذکرے کے ساتھ ساتھ لسانی تحقیق، ادبی تنقید اور تاریخ اور سوانح نگاری کے ابتدائی نمونے بھی ملتے ہیں، اسی بنا پر یہی ہماری تاریخ نویسی کا آغاز ہے اور تنقیدی شعور اور تحقیق و جستجو کے باعث اب تذکرہ نگاری تاریخ نویسی میں ضم ہو جاتی ہے؛ یوں تذکرے اب بھی لکھے جاتے ہیں اور اس طرح یہ روایت یکسر ختم تو نہیں ہوتی لیکن نوعیت

اور مقصد اب مختلف ہے اور اہمیت تاریخ نویسی کو حاصل ہے"۔ ۱۲

اُردو شاعری کے تذکروں اور 'آبِ حیات' کے بارے میں معتبر محققین کی ان آراء کے باوجود یہ بات پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ نہ تو یہ تذکرے اور نہ ہی 'آبِ حیات' اُردو ادب کی مربوط تاریخ پیش کرتے ہیں ایک خاص حد تک تاریخی شعور کا حامل ہونا اور بات ہے اور تاریخ نویسی کا فن ایک اور چیز ہے جس کے اپنے تقاضے ہیں، قدیم تذکرہ نگار تاریخ کے شعور کے حامل ہوں تب بھی ہم ادبی تاریخ کے جدید اور جدید تر اصولوں کا تقاضا ان سے اس لئے نہیں کر سکتے کہ تذکرہ نگار تذکرہ اور طبقات کو تاریخ کی شاخیں سمجھتے بھی تھے تو وہ کوئی پیشہ ور تاریخ دان نہیں تھے، علاوہ ازیں ان کے سامنے قدیم فارسی تذکرہ نگاری کی جو روایت موجود تھی اس کے انداز کی تقلید بھی ان کی مجبوری تھی۔

حوالہ جات

۱۔ ابنِ حنیف: مرزا ابنِ حنیف کی کتب 'دنیا کا قدیم ترین ادب' (۱۹) مطبوعہ بیکن بکس، ملتان اور 'مصر کا قدیم ترین ادب' (۱۹)

مطبوعہ بیکن بکس ملتان میں قبل از تاریخ کے ادبی روایات کو بڑی محنت سے یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

۲۔ بحوالہ فرمان فتح پوری ڈاکٹر (۱۹۶۸ء)، نگار، پاکستان سالنامہ مئی، جون ۱۹۶۸ء تذکروں کا تذکرہ نمبر ص ۴

۳۔ فرمان فتح پوری ڈاکٹر (۱۹۷۳ء) بحوالہ اُردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ۱۹۷۲ء مجلس ترقی ادب لاہور ص ۱۸

۴۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر (۱۹۶۸ء) شعرائے اُردو کے تذکرے طبع ثانی مکتبہ خیابان لاہور ص ۱۳

۵۔ کلیم الدین احمد (۱۹۶۵ء) اُردو تنقید پر ایک نظر، لاہور ص ۴۵

۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر (۱۹۶۸ء) شعرائے اُردو کے تذکرے طبع ثانی مکتبہ خیابان لاہور ص ۱۰۹

۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر (۱۹۷۲ء) بحوالہ سابقہ تلخیص ص ۳۱ تا ص ۳۳ مجلس ترقی ادب لاہور

۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر (۱۹۷۲ء) بحوالہ سابقہ ص ۱۲

۹۔ کریم الدین، مولوی مولفہ طبقات شعرائے ہند مطبع العلوم دہلی ۱۸۴۸ء، بحوالہ فرمان فتح پوری بحوالہ سابقہ ص ۳۶۱

۱۰۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر (۱۹۷۲ء) بحوالہ سابقہ ص ۷۶

۱۱۔ محمد نواب کریم، سید (۱۹۹۳ء) "اُردو تنقید حالی سے کلیم تک" تحقیق کار پبلشرز دریا گنج نئی دہلی ص ۴۵

۱۲۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر (۱۹۶۸ء) بحوالہ سابقہ ص ۶۰

۱۳۔ فرمان فتح پوری ڈاکٹر (۱۹۸۲ء) (برائے تفصیل) (۱۹۷۲ء) بحوالہ سابقہ ص ۳۰۷، ۳۰۸

۱۴۔ جیمیسن، فریڈرک (۱۹۸۱ء) 'The Political Unconsious' Routledge London, ص ۱۳۱

۱۵۔ جیمیسن، فریڈرک (۱۹۸۱ء) ایضاً ص ۱۳۱، ۱۳۲

۱۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر (۱۹۶۸ء) بحوالہ سابقہ ص ۶۶

۱۷۔ محمود الٰہی ڈاکٹر (مرتب) مقدمہ تذکرہ نکات الشعراء (جنوری ۱۹۷۲) دانش محل لکھنؤ ص ۱۵

۱۸۔ میر محمد تقی، تذکرہ نکات الشعراء مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی بحوالہ سابقہ ص ۲۳

۱۹۔ میر محمد تقی بحوالہ سابقہ ص ۲۳

۲۰۔ میر محمد تقی بحوالہ سابقہ ص ۹۱

۲۱۔ میر محمد تقی بحوالہ سابقہ ص ۹۲، ۱۹۳

۲۲۔ احمد فاروقی، خواجہ (۱۹۵۳ء) ''میر تقی میر: حیات اور شاعری'' ص ۵۲۹، ۵۳۰ بحوالہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری (۱۹۷۲ء) بحوالہ سابقہ ص ۹۲

۲۳۔ عقیل، ڈاکٹر معین الدین، مقالہ ''اردو تاریخ نویسی: صورت حال اور تقاضے'' پیش کردہ دو روزہ سیمینار 'تاریخ ادب کی تدریس اور ادبی تاریخ نویسی'' (۸، ۹ جون ۲۰۰۷ء) زیر اہتمام شعبہ اردو یونیورسٹی آف سرگودھا، قلمی مسودہ ص ۱

۲۴۔ عقیل، ڈاکٹر معین الدین بحوالہ سابقہ ص ۲

۲۵۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اپنی تحقیقی تصنیف 'اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری' (ص ۶۱۰، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۲۳) اور ڈاکٹر معین الدین عقیل نے اپنے بحوالہ بالا مقالے میں دلائل سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اردو شاعری کے قدیم تذکروں اور آب حیات میں نہ صرف اردو ادب کی قدیم تاریخ کے لئے وافر اور مصدقہ مواد موجود ہے بلکہ ان میں ایک مخصوص انداز کا تاریخی شعور بھی موجود ہے خصوصاً آب حیات ادبی تاریخ نگاری کی طرف ایک اہم قدم ہے۔

۲۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر (۱۹۷۲ء) بحوالہ سابقہ ص ۹۱

۲۷۔ عقیل، ڈاکٹر معین الدین بحوالہ سابقہ ص ۷

☆☆☆

ڈاکٹر عبدالکریم خالد

تاریخ ادب کی تدریس

صاحب صدارت اور معزز خواتین وحضرات!

میں یونیورسٹی آف سرگودھا کے شعبہ اُردو اور اس قومی سیمینار کے منتظمین کا شکر گزار ہوں کہ اس موقع پر مجھے شریک ہونے اور اپنے خیالات پیش کرنے کا اعزاز بخشا گیا۔

مجھے خوشی ہے کہ اس سیمینار کے لیے جو موضوع منتخب کیا گیا وہ نہ صرف تاریخ ادب کے جملہ معاملات ومسائل کی تفہیم کی راہ دکھاتا ہے بلکہ ہماری جامعات اور تاریخ ادب کی تدریس سے وابستہ اساتذہ کے لیے رہنما اصول وضع کرنے میں بھی معاون ثابت ہوسکتا ہے۔ اسی طرح ہمارے موجودہ اور مستقبل کے ادبی تاریخ نگاروں کے لیے بھی اس سے استفادے کی کئی صورتیں نکل سکتی ہیں۔

آج کے موضوع کے سلسلے میں ہمیں آغاز ہی میں بعض بنیادی باتوں پر غور کر لینا چاہیے۔ اول یہ کہ تاریخ ادب کا مطالعہ اور تدریس کیوں ضروری ہے؟ دوم یہ کہ ادب کے جدید رُجحانات کو استوار کرنے اور انہیں ایک باقاعدہ شکل دینے میں ماضی کی ادبی تحریکات اور تاریخی تہیجات کا کیا کردار رہا ہے اور اس حوالے سے ادبی تاریخ ہماری کیا مدد کر سکتی ہے؟ سوم یہ کہ کیا تاریخ ادب کا مطالعہ بجائے خود ادب کا مطالعہ ہی نہیں ہے؟ یہ تینوں سوالات ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود اپنے مزاج اور آہنگ کے اعتبار سے ایک دوسرے سے منسلک اور مربوط ہیں۔ اور ان کا جواب حاصل کرنے کے لیے ہمیں دوسرے پہلوؤں کے علاوہ کچھ دیر کے لیے ادب اور ادیب پر بھی ایک نظر ڈال لینی چاہیے۔

ایسٹ مین (Eastman) کا کہنا ہے کہ ادب کا کام یہ ہے کہ جو ہمیں دکھائی دیتا ہے۔ ہم اس کو کسی نظریے کے تحت سمجھ بھی سکیں۔ اس بات کو یوں بھی بیان کیا جاسکتا ہے کہ ادیب کے پاس وہ فنکارانہ ادراک ہے جس کے ذریعے وہ عام انسانوں کی نظروں سے زیادہ گہرائی میں دیکھتا ہے اور اُسے وہ چیزیں نظر آجاتی ہیں جنھیں عام آدمی دیکھنے کے باوجود پہچان نہیں سکتا۔ جیسے آڑی

ترچھی لکیروں میں چھپے ہوئے چہرے۔ پتھر میں نہاں مورتیاں اور اجسام۔ چاک پر چڑھائے ہوئے مٹی کے تودے میں پوشیدہ برتن اور ظروف وغیرہ۔ Wilstler کا کہنا ہے کہ جو شے لوگوں کے لیے دھند ہے، مجھے اس میں شکلیں نظر آتی ہیں۔ اسی طرح ادب بھی اپنی علامتوں، اساطیری تلمیحوں، استعاروں اور تخیل کی دھند میں جو کچھ دیکھ رہا ہوتا ہے وہ لوگوں کی نظر میں نہیں ہوتا۔ ادب ہمیں لطیف انداز میں متاثر کرتا ہے۔ غزل، نظم، ڈراما، افسانہ وغیرہ ادب کے مختلف حوالے ایک لحاظ سے تخیل، تصویر کشی اور تمثال سے تعلق رکھتے ہیں۔ اپنے لغوی معنوں میں یہ سب اصناف پورے طور پر حقائق اور سچائی سے تعلق نہیں رکھتے جب کہ اصطلاحاً ان سب اصناف کو زندگی کے ایک خاص پہلو یا وژن (Vision) کے ذریعے سچائی تک پہنچنے کا دعویٰ ہے۔ اگر ایک فلاسفر یا مفکر منطق کے ذریعے سچائی تک رسائی حاصل کرتا ہے تو ادیب یا شاعر اپنے وجدان کے ذریعے اس سچائی کو ایک جست میں ہی پالیتا ہے۔

ادیب یا شاعر کا کام صرف سچائی کو پالینا ہی نہیں بلکہ اسے فنکارانہ اور تخلیقی انداز میں اپنے قاری تک پہنچانا بھی ہے کہ قاری بھی ادیب یا شاعر کے دروں میں جاگنے والی کیفیات کا ادراک کر کے اس کی طرح سچائی کے ثمرات سے بہرہ یاب ہو سکے۔ لیکن یہ راہ اتنی آسان نہیں ہے جتنی سمجھ لی گئی ہے۔ ادب ایک پرت در پرت، ہمہ جہت معانی کی حامل چیز ہے۔ جس کی تنظیم میں بہت سی پیچیدگیاں ہیں۔ اسے مواد اور ہیئت میں ہم آہنگی یا وحدت میں کثرت جیسے سیدھے سادے اصولوں میں اسیر نہیں کیا جاسکتا۔

شاید امتحانی اور نصابی نقطۂ نگاہ سے ادب پارے کی تشریح و توضیح کے لیے یہ اصول کارآمد ہوں لیکن اصل بات یہ ہے کہ ہم اس کے مختلف معانی کی سطحوں اور تہوں کو کھولیں اور اس کے مافیہ تک رسائی حاصل کر کے ادیب یا شاعر پر وارد ہونے والی کیفیتوں کے لمس کو محسوس کریں۔ میرے خیال میں اس کے لیے اس تاریخی تناظر کا مہیا ہونا بہت ضروری ہے۔ جس میں اس ادب پارے کی تخلیق ہوئی۔ اگر ہم اس بات کو مانتے ہیں کہ ادب زندگی کے مختلف پہلوؤں کا عکاس ہے اور اس کا زیادہ تعلق زندگی کے اس شعبے سے ہے جسے کلچر یا تہذیب کہتے ہیں تو ہمیں یہ ماننے میں بھی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ زندگی کے دیگر شعبوں کی طرح ادب بھی انہیں حالات و اسباب کا نتیجہ ہے جن کو مجموعی طور پر ہیئت اجتماعی یا نظامِ معاشرت کہتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

''ادب انسان کے جذبات وخیالات کا ترجمان ہے اور انسان کے جذبات وخیالات تابع ہوتے ہیں زمانے اور ماحول کے۔ جیسا دور اور جیسی معاشرت ہوگی ویسے ہی جذبات وخیالات ہوں گے اور ویسا ہی ادب ہوگا۔''

(ادب اورزندگی، ص ۵۸)

اس صورت حال کے تناظر میں ادبی تاریخ کا کردار بالکل واضح اور صاف ہو جاتا ہے۔ ادبی تاریخ کو کیسا ہونا چاہیے؟ اور اسے عہد بہ عہد رونما ہونے والے ادبی رُجحانات، تحریکات اور تغیرات کو کس انداز میں پیش کرنا چاہیے؟ یہ سر دست میرا موضوع نہیں۔ تاہم میں ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب کی اس بات سے اتفاق کرتے ہوئے یہ ضرور کہوں گا کہ

''اگر ادب زندگی کا آئینہ ہے تو ادب کی تاریخ کو بھی ایسا آئینہ ہونا چاہیے جس میں ساری زندگی کی رُوح کا عکس نظر آ جائے۔''

(تاریخ ادب اُردو، جلد دوم، ص ۱)

اس بات کو زیادہ وضاحت سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری صاحب نے بیان کیا ہے کہ:

''ادبی تاریخ ماضی کی بازیافت ہے۔ اس کا ایک اہم مقصد گئے گزرے زمانوں کو زندہ کرنا ہے۔ ادبی مورخ ماضی کے اندھیروں میں سفر کرتا ہے۔ خوابیدہ داستانوں کو بیدار کرتا ہے۔ گرد میں دبی ہوئی دستاویز کو جھاڑتا ہے اور ان دستاویزات کے اوراق پر ماضی کے نامور کرداروں سے متعارف ہوتا ہے اور ان سے مکالمہ کرتا ہے .... تاریخ کے سفر میں ماضی کے تاریک اور نیم تاریک اندھیروں میں انسان، معاشرے اور تہذیب وثقافت کے مظاہر میں ادب کی مختلف صورتوں کا جائزہ لینا بے حد مشکل کام ہے۔ افراد کے دھندلے خاکوں، بجھے بجھے مرقعوں اور خوابیدہ ادبی شعور سے ہم کلام ہونا آسان نہیں ہے۔ یہ ادبی مورخ کا کڑا امتحان ہے کہ وہ کسی دور کو سمجھنے اور سمجھانے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔''

(اُردو ادب کی تاریخ، ص ۱۱)

یہاں تک کی گفتگو میں ہمیں آغاز میں اُٹھائے گئے بیشتر سوالات کا جواب مل جاتا ہے۔ اس میں اس سوال کا جواب بھی موجود ہے کہ کیا تاریخ ادب کا مطالعہ بجائے خود ادب کا مطالعہ نہیں ہے۔ ادبی مورخ ادب کے بطن سے وہ خام مواد حاصل کرتا ہے جسے وہ ادبی تاریخ مرتب کرتے ہوئے کام میں لاتا ہے۔

عربی زبان کا ایک مقولہ ہے کہ ''الشعر دیوان العرب''، یعنی شاعری عربوں کی تاریخ ہے۔ یہ بات قدیم عربی شاعری کے بارے میں کہی گئی ہے۔ جس نے اپنے عہد کے رُجحانات، تہذیبی اور معاشرتی رویوں، بہادری اور شجاعت کی داستانوں، قبائل کی آویزشوں، رہن سہن، بود و باش اور انسانی جذبات کو اس طور بیان کیا ہے کہ اسے ایک تاریخی دستاویز کا درجہ حاصل ہو گیا ہے۔ یہی بات دیگر زبانوں کے ادب اور اُردو شعر و ادب کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ ہماری مثنویاں اور بعض دیگر اصناف تو سرتاسر تاریخ کا مرقع نظر آتی ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ نے کہا تھا کہ ادب مختلف اوقات میں مختلف کام کر سکتا ہے تو اس کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ بعض حالات میں اپنے عہد کی تاریخ بیان کرنے کا فریضہ بھی ادا کرتا ہے بلکہ اس سے بڑھ کر وہ مستقبل کی اشاریہ سازی کا کام بھی کرتا ہے جو تاریخ نہیں کر سکتی۔

جہاں تک تاریخ ادب کی تدریس کا سوال ہے تو اس ضمن میں بہت سی باتیں اشارۃً بیان ہو چکی ہیں۔ تاہم اب میں قدرے وضاحت سے اس بارے میں اپنی معروضات پیش کروں گا۔

ہماری جامعات اور اعلیٰ سطحی تعلیم دینے والے کالجوں میں اُردو زبان و ادب میں ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے اسکالرز کے لیے جو نصابات رائج ہیں، اُن میں تاریخ ادب ایک باقاعدہ مضمون کے طور پر بھی شامل ہے اور جزوی طور پر دیگر مضامین میں بھی ادبی رویوں رُجحانات اور تحاریک کی تدریس میں اس کے مباحث در آتے ہیں۔ یوں تو یہ سارے نصابات ہی کسی نہ کسی صورت میں تاریخ ادب ہی کی بنیاد پر استوار ہیں۔ کسی ادیب یا شاعر پر بات کرتے ہوئے اس کے عہد اور ادبی رُجحانات کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے۔ تاہم اسے ہم ایک نیم تاریخی تصور کا نام دے سکتے ہیں۔ لیکن جہاں تک تاریخ ادب کو ایک باقاعدہ مضمون کے طور پر پڑھانے کا سوال ہے تو یہاں تاریخ کا اصل اور مکمل تصور پیش نظر رہنا ضروری ہے۔ تاریخ کا تصور کیا ہے؟ تاریخ کا تصور ادبی تاریخ کو اس کی ارتقائی شکل میں دیکھنا ہے۔ یہاں میں ایک بار پھر ڈاکٹر جمیل

جالبی صاحب کا حوالہ دینا چاہوں گا کہ :

"ادب کی تاریخ ایک ایسی اکائی ہے جسے ٹکڑے ٹکڑے کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ ادب میں تمام فکری عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت اور اکائی بناتے ہیں اور تاریخ ادب ان سارے اثرات و محرکات کا آئینہ ہوتی ہے۔" (تاریخ ادب اُردو، جلد دوم)

میرے خیال میں جدید عہد کے حالات اور تقاضوں کے تحت ادبی تاریخ کو سمجھنے اور سمجھانے کا یہ ایک نہایت اور کارآمد ذریعہ ہے۔ تاریخ ادب کو اس کی کلیت میں رکھ کر ہم مختلف ادوار، زمانوں اور مقامات کی کوچہ گردی کرتے ہوئے بھی اپنی سمت درست رکھ سکتے ہیں۔

تاریخِ ادب کی تدریس میں ایک اہم بات یہ ہے کہ مختلف ادوار میں ادب پر اثر انداز ہونے والے تاریخی، سیاسی، تہذیبی، ثقافتی اور معاشی عوامل اور ان کی زور آزمائی پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ ان عوامل کے پس منظر اور اسباب و نتائج کی تفصیل بیان کرنے میں بھی کوئی حرج نہیں۔

شعرا اور ادیبوں کے تذکرے میں بھی اس نوع کا پس منظری مواد فراہم کرنے کی ضرورت پڑتی ہے بلکہ اس سلسلے میں متعلقہ ادیب یا شاعر کی زندگی کو ایک نہج پر استوار کرنے اور ان کی Shaping کرنے والے عوامل کی نشاندہی بھی ضروری ہے۔ مثلاً میر کی شخصیت اور زندگی کو ایک خاص ڈھب پر لانے میں اُن کے والد کا کیا کردار تھا اور اس عہد کے حالات و واقعات اور سانحات کا کتنا حصہ تھا؟

تاریخِ ادب کی تدریس کئی قسم کے تنقیدی ہتھیاروں کے استعمال کا بھی تقاضا کرتی ہے۔ اب یہ اُستاد پر منحصر ہے کہ وہ مسائل اور ادبی محاسن کے اظہار کے لیے مختلف تنقیدی دبستانوں کی تنقید کو کس طور استعمال کرتا ہے اور تقابلی مطالعے کے ذریعے متوازن اور غیر متوازن رویوں کے فرق کو اپنی تدریسی صلاحیتوں اور تنقیدی بصیرت کے ذریعے واضح کرتا اور طلباء کے ذہنوں میں پیدا ہونے والے اشتباہات کو رفع کرتا ہے۔

تاریخِ ادب کی تدریس کا ایک اہم زاویہ مختلف ادوار کی صورت گری پر مشتمل ہے۔ کسی دور کا بدلنا اور نئے دور کا وجود میں آنا کن حالات اور واقعات کے تحت عمل میں آتا ہے۔

عہد رفتہ، آنے والے زمانوں کے لیے کیا مسائل اور امکانات چھوڑ جاتا ہے اور نیا

عہد کس طرح نئے مسائل اور مشکلات سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ اسی طرح عہد بہ عہد جنم لینے والے رُجحانات اور تحریکات پر توجہ صرف کرنا بھی ضروری ہے۔ مختلف رُجحانات اور تحریکات کی پیدائش، ان کے اسباب اور ان کے دروں میں متحرک عوامل کی نشاندہی، ان کے حاصلات کا تجزیہ اور ان رُجحانات اور تحریکات کا باہمی انسلاک وغیرہ طلباء کے ذہنی اُفق کو وسیع کرنے میں مدد دے سکتے ہیں۔

اس کے ساتھ ساتھ عہد ساز ادبی شخصیات کے کارناموں پر ارتکاز کر کے ان کے وسیع اور ہمہ گیر اثرات کا جائزہ لینا بھی تاریخ ادب کی تدریس کی ایک نمایاں جہت ہے۔

اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ طالب علموں کے ذہنوں میں ماضی کا شعور بیدار کیا جائے۔ تاریخی شعور کے بغیر نہ تو طلباء میں ماضی کو جاننے کا تجسس پیدا ہو سکتا ہے اور نہ تاریخ ادب میں ان کی دلچسپی قائم رہ سکتی ہے۔ اس بارے میں اہم ادبی مراکز، شہروں، علاقوں کے نقشوں اور تصاویر کو تدریسی معاونات کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے اور یوں تاریخ آثار، رفتگاں شخصیات اور گئے زمانوں کے خدوخال ذہن میں جما کر طالب علموں کی دلچسپی میں اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

تاریخ ادب کی تدریس کے حوالے سے بہت سی اور باتیں بھی کہی جا سکتی ہیں لیکن میں انھیں اپنے سے بہتر لوگوں کے علم و دانش اور فکری بصیرت کے حوالے کرتا ہوں۔

خواتین و حضرات ! آپ کا بے حد شکریہ کہ آپ نے میری معروضات کو توجہ سے سنا۔

☆☆☆

ڈاکٹر شگفتہ حسین

ادبی تاریخ نویسی

ہم ماضی کو یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے کہ یہ اندھا کنواں یا بلیک ہول ہے جو ہر گزرتے لمحے کو نگلتا جارہا ہے۔ میرے نزدیک ماضی کی بہت اہمیت ہے اس لئے کہ یہ میری شناخت ہے اور بقول گوئٹے "ہم سب ماضی کے سہارے زندہ رہتے ہیں اور اسی ماضی کی وجہ سے تباہ ہوتے ہیں۔" اسی ماضی کو طرح طرح سے محفوظ کرنے کے جتن صدیوں سے ہورہے ہیں۔ کبھی کوئی بادشاہ اپنے عہد کو سنہری قرار دیتے ہوئے اپنی مرضی کے مطابق کتاب تحریر کراتا ہے تو کبھی کوئی مصنف اپنی ذاتی رنجشوں کا غبار نکالنے کے بہانے کسی عہد کی خامیوں کا مرقع تحریر کرتا ہے۔ ہر دو اسے تاریخ کا نام دیتے ہیں اور ہر وہ کتاب جو تاریخ کے بارے میں ہے ماضی کے بارے میں ہے۔ تاریخ، ہسٹری یا Istoria کے معنی تقریباً ایک سے ہیں لیکن جرمن لفظ Geschichte (گیشے) سہ معنوی ہے۔ یعنی (i) وہ سب جو وقوع پذیر ہو چکا (ii) اسے جاننے کا طریقہ اور پھر (iii) اس وقوع پذیر کو بیان کرنے کا طریقہ۔ لفظ تاریخ کو عام طور پر دو طرح سے لیا جاتا ہے ایک یہ کہ وہ سب کچھ جو ہماری قومی زندگی میں ایک مخصوص جگہ اور مخصوص وقت میں رونما ہوا۔ دوسرا کسی معینہ امر کے بارے میں تحقیق کرنا یا کسی ایک وقت میں رونما ہونے والے کچھ معینہ واقعات کے بارے میں آگہی دینا اور ایک مورخ کا ان سے نتائج برآمد کرنا۔ جب ہم ادبی تاریخ نویسی کی بات کرتے ہیں تو ہم لفظ تاریخ کے یہی دوسرے معنی لیتے ہیں۔ یہاں تاریخ وہ تو لوگ مرتب نہیں کر رہے جن کے کارناموں یا الفاظ کے بارے میں تحقیق و تفتیش کی جارہی ہے بلکہ تاریخ وہ عناصر مرتب کر رہے ہیں جو تاریخ میں بنیادی تبدیلیاں لاتے اور تاریخ کے عمل کو متاثر کرتے ہیں۔ اس لئے کہ تاریخی عمل جب آگے بڑھتا ہے حالات اور واقعات میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں تو اشخاص کے نظریات و خیالات میں بھی تبدیلی کا عمل واقع ہوتا ہے نئے حالات نئی شخصیتوں کو تاریخ کا حصہ بنادیتے ہیں۔

تاریخ کسی عہد کی مرتب کرنا ہو یا زبان و ادب کی، اس کے لیے دو باتوں کی ضرورت ہے۔ ایک Mode of enquiry اور دوسرا Historical understanding کی۔ عام طور پر تاریخ ادب کا mode of enquiry یا پیراڈائم یہ رہا ہے کہ صرف لوگوں کا تذکرہ کردیا

جائے۔ جیسے ہمارے ہاں اُردو شعرا کے تذکرے تحریر کئے جاتے رہے۔ لیکن ان تذکروں کو بھی ہم یکسر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ یہ دراصل History for the sake of history ہیں۔ دوسرا پیراڈائم جسے جدید طریقہ کار کہا جاسکتا ہے وہ ہے Historical Development Approach۔ کسی بھی ادبی تاریخ کو تالیف کرتے وقت مؤلف کو دوسرے جدید طریقہ کار سے کام لینا چاہیے۔ کیونکہ یہی وہ طریقہ کار ہے جس کے ذریعے وہ اپنے قارئین کو نظریات وخیالات کے ارتقا کا شعور بخش سکتا ہے۔ ادب جس عہد میں بھی سانس لے رہا ہوا سے اندرونی وبیرونی عوامل ضرور متاثر کرتے ہیں۔ یہ عوامل لسانی، معاشی، معاشرتی، سیاسی اور مذہبی ہر طرح کے ہوتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ گلوبل ویلج کی اصطلاح اب عام ہوئی ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ماضی بعید میں بھی اندرونی کے ساتھ ساتھ بیرونی عوامل کی مداخلت ہوتی رہتی تھی اور اس مداخلت کے اثرات ہماری زندگی کے ہر شعبے پر پڑتے تھے۔ اگر کوئی مؤلف صرف اپنی ذاتی پسند ناپسند کو مد نظر رکھتے ہوئے چند شخصیتوں کا نقشہ کھینچ دیتا ہے یا قدیم تذکرہ نگاروں کی طرح صرف ادبی کارناموں کی تفصیل بیان کر دیتا ہے تو اس کا مطلب ہے وہ عصری شعور سے بے بہرہ ہے۔ ایک عہد کے اندر ایک خاص وقت میں خاص طرح کے نظریات کا ارتقا یا تبدیلی ہر حال میں ہمیشہ رونما ہوتی رہتی ہے اور اس تبدیلی کا منبع ہمیشہ ایسی قوتیں ہوتی ہیں جو اس قدر طاقتور ہوتی ہیں کہ شخصیتیں اور ان کے نظریات وخیالات ان کے سامنے بے بس ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ادبی تاریخ کا مؤلف جس معینہ عہد اور معینہ جگہ کے بارے میں قارئین کو معلومات فراہم کر رہا ہو ضروری ہے کہ وہ نظریات وخیالات میں ہونے والی تبدیلیوں کے سسٹم کی بھی نشاندہی کرے۔ مثلاً وہ کون سے غیر ادبی عوامل تھے جنہوں نے ہمارے ادب میں ایہام گوئی یا ریختی یا معاملہ بندی یا محاورہ بندی کے غالب رجحان کو فروغ دیا۔ ہمارے طالب علم جس لئے ادبی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں یا امتحان کی تیاری کے عمل سے گزرتے ہیں تو کوئی ادبی تاریخ انہیں یہ نہیں بتاتی کہ ریختی کے وجود میں آنے کی اصل وجوہ کیا تھیں؟۔ بہت ممکن ہے کہ انہیں عورتوں کی ہم جنس پرستی کی باتیں سن کر نفرت اور کراہت کا احساس تو ہو لیکن انہیں یہ سمجھ نہیں آتی کہ آخر مرد حضرات کے عورتوں کی طرح ستاروں والی اوڑھنیاں اوڑھ کر لہک کر غزلیں پڑھنے اور زنانہ تخلص اپنانے کے پیچھے کون سے نفسیاتی یا معاشرتی عوامل کار فرما تھے۔ اس صورت حال سے آگاہی دینا کہ معاشرہ ان تبدیلیوں کا شکار کیوں ہو رہا تھا ادبی تاریخ کے مؤلف کا کام ہے۔ کسی بھی مؤلف کے لئے عصری شعور بہت ضروری ہے۔ صرف گزرے واقعات کو تحریر کر دینا کوئی معرکہ نہیں ماضی کو حال سے relate کرنا مؤلف کی عظیم ذمہ داری ہے۔ بقول کروچے انسان ماضی کی تاریخ کو بھی حال کی نظر سے دیکھتا

ہے۔آپ بیجاپور اور گولکنڈہ میں تخلیق ہونے والی تخلیقات دیکھ لیجئے۔اس معاشرے میں جیسا ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اختلاط تھا اس کی عکاسی وہاں کا ادب کرتا ہے۔اسی طرح واجد علی شاہ کی رنگینیوں اور" چھٹی نہانے" کی کہانیاں زبان زد عام ہیں۔لیکن وہ شخص شعر، ڈرامہ اور رقص پر مکمل عبور رکھتا تھا وہ آپ کے اُردو ادب کا پہلا ڈرامہ نگار ہے جس نے" رادھا کنہیا کا قصہ" تحریر کیا۔اس کا دور ریاستی اور سیاسی زوال کا دور تھا لیکن ادبی اور تہذیبی اعتبار سے شاندار تھا۔اسی طرح غالب اور مومن کا دور بھی سیاسی اعتبار سے زوال کی حدوں کو چھورہا تھا لیکن تہذیبی وادبی اعتبار سے یہ آج بھی آپ کی حسیات کو مدہوش کرتا ہے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادبی تاریخ کا مؤلف ہمیں ان تضادات کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔چلئے اگر کوشش نہیں کرتا تو نہ سہی۔جواب نہ دے۔سوال تو اُٹھائے کہ بیجاپور اور گولکنڈہ والے ہندو اور مسلمان کا فرق کیوں بھلائے بیٹھے تھے۔وہ معاشرہ اتنا tolerant کیسے تھا؟۔ریختی کا شور تھا یا انشا اور جرأت کی دھوم تھی تو لوگ فحش سے فحش باتوں کو کیسے برداشت کر لیتے تھے؟ وہ کون سا تہذیبی رکھ رکھاؤ یا رواداری تھی جو انہیں ان سب باتوں کو برداشت کرنے کا حوصلہ بخشتی تھی اور اب ہم کیوں بات بے بات بھڑک اُٹھتے ہیں اور ایک دوسرے کے گھروں پر سرخ نشان لگا کر خوشی محسوس کرتے ہیں اور اگر حقیقت اس کے برعکس تھی اور ماضی میں بھی تنگ نظری کا یہی عالم تھا یونہی فتوے دیے جاتے تھے تو پھر ان کی بھی نشاندہی کی جائے تا کہ ہم ماضی کو شاندار اور اپنے عہد کو کم حوصلہ نہ جانیں ہمیں خود آگاہی کا احساس ملے۔مؤلف بے شک واجد علی شاہ کی تمام خوبیوں کا احاطہ نہ کرے لیکن کم از کم طالب علموں کے ذہنوں میں سوال تو جگا دے تا کہ وہ فن کار واجد علی شاہ کو تلاش کرنے کی کوشش کریں۔غالب اور مومن کے دور کے تضاد کو حل کرنے کا بیڑا اُٹھائیں لیکن ہوتا یہی ہے کہ مؤلفین صرف ادبی تاریخ کی تمام یادگاروں کو سنین کی بھرمار کے ساتھ محفوظ کرتے چلے جاتے ہیں۔اس طرح ادبی تاریخ ادھوری اور یک رُخی معلومات فراہم کرتی ہے۔جبکہ اس کا صحیح منصب یہ ہے کہ ماضی کے حوادث و واقعات کی تہوں میں جو وجوہات کارفرما ہیں، ان کو دریافت کرے اور انہیں زمانہ حال سے relate کرے۔دراصل ادب کے بارے میں بھی دو آراء پائی جاتی ہیں۔Art is divine اور Art is Human activity۔ممکن ہے ادبی تاریخ کے مؤلفین آرٹ کو آسمانی اور الوہی چیز سمجھتے ہوں لیکن حقیقت میں آرٹ human activity ہے۔جمالیات کے ساتھ ساتھ اس کا انسانوں کی بہتری سے بھی تعلق ہے۔ادب نہ صرف انسانی اقدار کو جنم دیتا ہے انہیں فروغ بھی دیتا ہے، ارتقا بھی بخشتا ہے۔مادیت پرستی کے اس دور میں وہی علم قبولیت عام کا درجہ پاتا ہے جو اجتماعی افادیت کا حامل ہو۔یہ درست ہے کہ ادبی تاریخ کا تعلق ادب سے ہے لیکن تاریخ نویسی کے جدید

سائنسی اصولوں کو پیش نظر رکھا جائے تو بقول ڈاکٹر مبارک علی جو بھی تاریخ عوام کے سماجی حالات سے مربوط نہیں وہ تاریخ نہیں۔ جہاں تک سنین کا تعلق ہے اگر یہ اس لئے ضروری ہیں کہ ان سے تحقیق اور تفہیم میں فرق پڑتا ہے تو ٹھیک ورنہ انہیں ختم نہ کریں تو کم از کم طالب علموں پر یاد کرنے کی بندش ضرور ہٹا دیں۔ دراصل ادبی تاریخ ایک طرح سے داستان سرائی ہے لیکن یہ خود ساختہ داستان نہیں یہ بیان کا فن ہے۔ جس سے دلچسپی پیدا کی جاتی ہے۔ مجھے ذاتی طور پر ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تالیف کردہ ادبی تاریخ کا لہجہ پسند ہے۔ واقعات کو ہنر مندی سے انتخاب کرنا، انہیں ایک مناسب ترتیب سے پھیلانا معقولیت کی رہنمائی کرنا اور بے تحاشا اسم صفات سے بچ کر چلنا ہی مؤلف کا فنی کمال ہے۔

مؤلف محقق اور نقاد کے فرائض بھی انجام دیتا ہے۔ اس کے لئے سب سے زیادہ اہمیت ماخذات کی ہوتی ہے۔ یہ ماخذ ادبی اور غیر ادبی دونوں ہو سکتے ہیں۔ ان کے بارے میں محتاط رویہ اپنانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ رشید حسن خان نے اپنی تصنیف ''ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ'' میں تحقیق کے ساتھ ایسی غلطیوں کی نشان دہی کی ہے جب محققین نے ماخذات کے ساتھ متن کی صحت کے ضمن میں بھی لاپرواہی برتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ''تاریخ ادب کی کتابیں، لغات، انتخابات، نصابی کتابیں: ان کتابوں میں اور ان جیسی کتابوں میں قدیم و جدید شاعروں کا کلام اور نثر کے اجزا محفوظ ہیں۔ چونکہ یہ معلوم ہے کہ ایسی بیش تر کتابوں میں نقل در نقل سے کام لیا گیا ہے اور یہ بھی ہے کہ عام طور پر ایسے مجموعوں میں بے احتیاطیوں کی کارفرمائی پائی جاتی ہے اور ان کے مرتبین نے تحقیق اور تدوین کے اصولوں کی پابندی نہیں کی ہے۔ اس لئے صحت انتساب اور صحت متن کی حد تک ان کو معتبر ماخذ کی حیثیت حاصل نہیں ہوگی۔ یوں بھی ایسی کتابوں کی حیثیت ثانوی ماخذ کی ہوا کرتی ہے۔ (اگر اولین ماخذ موجود ہوں) (ص ۱۸)۔ تاریخ زبان کی ہو یا ادب کی، مؤلف کو تاریخ تالیف کرتے وقت جو دستاویز میسر ہوں ان کے بارے میں اطمینان کر لینا چاہیے کہ کیا یہ اپنی اصل صورت میں ہیں یا جب سے تحریر ہوئی ہیں آہستہ آہستہ خراب ہو رہی ہیں۔ پھر قدیم دستاویزات کے ساتھ مسئلہ یہ بھی ہوتا ہے کہ جب ان کو نقل کیا جاتا ہے تو غلطیاں رقم ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ ایسی صورت میں اصل مسودے کا ہونا ضروری ہے لیکن اکثر یہ حادثہ بھی ہوتا ہے کہ اصل مسودہ گم ہو جاتا ہے اور صرف ایک نقل باقی رہ جاتی ہے۔ غلطی سے بچنے کے لئے یہاں

مؤلف کے لئے ضروری ہے کہ اسے زبان اور خط کے بارے میں خصوصی معلومات حاصل ہوں تاکہ وہ صحیح فیصلہ کر سکے۔ بعض دستاویزات مشکوک بھی ہو جاتی ہیں یا مؤلف اپنے تحقیقی جوش میں شک کا شکار ہو جاتا ہے۔ تو ایسے میں اس کو چاہیے کہ وہ متن کے بارے میں واضح کر دے کہ اس کو متن کیسا ملا تھا اور اس نے اس میں کیا تبدیلیاں کی ہیں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی مسودے کی کئی ایک نقول مل جاتی ہیں لیکن اصل مسودہ نہیں ملتا تو پھر یہ دیکھنا چاہیے کہ کیا سبھی نقول میں ایک ہی جیسی غلطیاں پائی جاتی ہیں اگر ایسا ہو تو اس کا مطلب ہے کہ یہ نقول ایک ہی ذریعے سے وجود میں آئی ہیں۔ یہاں پھر مؤلف کو مختلف روایتوں کا جائزہ لینا چاہئے اور جس متن کے بارے میں سب راوی متفق ہوں اس کو اپنانا چاہئے لیکن اس کا ذکر ضرور کرے۔ حوالوں کا سلسلہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ کچھ حوالے قطعی غیر اہم (اپنے مصنف کی وجہ سے) کچھ مشکوک اور کچھ اسی قدر اہمیت کے حامل ہوتے ہیں جن کے بارے میں ممکنہ حد تک کہا جا سکتا ہے کہ یہ قابل قبول ہیں۔ مؤلف کو حوالہ جات کا تقابل کر کے اس امر کا فیصلہ کرنا چاہئے کہ کون سا حوالہ اس وقت تک کی معلومات کے عین مطابق ہے۔ جہاں تک نقاد ہونے کا تعلق ہے تو آپ نقاد سے لاکھ غیر جانبداری کا تقاضا کریں اس کا اپنا ایک نقطۂ نظر ضرور ہوتا ہے۔ مؤلف جب اس حیثیت سے کسی کے کلام کا نمونہ انتخاب کرتا ہے کسی کے بارے میں تنقیدی رائے دیتا ہے تو اس کی ذاتی پسند ناپسند ضرور مداخلت کرتی ہے۔ مثلاً ادبی تاریخوں میں ریختی اور رنگین کے باب میں اکثر ناگواری کا لہجہ اپنایا جاتا ہے لیکن اس سے زبان کو کیا فائدہ پہنچا، یا نسوانی محاورہ نے اُردو زبان میں کیا اضافہ کیا اور کیا یہ نسوانی محاورہ آئندہ مروج بھی ہوا یا نہیں۔ اس کی نشان دہی نہیں کی جاتی۔ عام طور پر ایسا اس وقت ہوتا ہے جب مؤلف خود پر اخلاقیات اور ظرافت کی دیانت کو طاری کر لیتا ہے اور اس کا انداز کسی واعظ کا سا ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اسے یہ حق حاصل نہیں کہ وہ کسی شخص کی شخصی خوبیوں میں اپنی طرف سے اضافہ کرے، رنگین بیانی سے کام لے، ڈرامائی تاثر پیدا کرے، جذباتی شدت کو مبالغے سے پیش کرے یا محض مخصوص لوگوں کو خوش کرنے کے لئے متعصبانہ رویہ اختیار کرے۔

بہت ممکن ہے یہ کہا جائے کہ حواشی اور تعلیقات ادبی تاریخ کے لئے ضروری نہیں ہیں اور صرف حوالہ درج کیا جائے۔ میرا خیال ہے کہ اگر حوالوں کے ساتھ حواشی اور تعلیقات بھی تحریر

کر دیے جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں لیکن انداز ایسا نہ ہو جیسا ڈاکٹر جمیل جالبی کی تالیف تاریخ ادب اردو کی جلد سوم کا ہے۔ انہوں نے حوالے بھی دیے ہیں اور حواشی بھی۔ پھر فارسی تحریر کا اردو ترجمہ بھی حواشی ''ب'' کے عنوان سے دیا ہے۔ حواشی در حواشی کے لئے طریقہ کار یہ اپنایا گیا ہے کہ پہلے آپ حواشی نمبر ۱، ۲، ۳ وغیرہ وغیرہ دیکھیں پھر حواشی ''ب'' میں بحوالہ حواشی نمبر ۳۰، بحوالہ حواشی نمبر ۴۰، وغیرہ وغیرہ کی ترتیب ملاحظہ کریں۔ ابواب کے آخر میں دیے گئے ان حواشی کی وجہ سے بار بار قرأت کا تسلسل ٹوٹتا ہے اور اکثر تو سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ حوالہ کہاں ہے اور حواشی کہاں۔ اگر حواشی اور حوالہ جات کو مختلف نشانوں سے واضح کرتے ہوئے پاورقی میں تحریر کر دیا جائے تو متن کی قرأت اور مفہوم آسان ہو جاتا ہے۔ (مغرب میں حوالہ کے لئے یہی طریقہ اختیار کیا جاتا ہے)۔ ہاں البتہ تعلیقات تفصیل سے ہوتے ہیں اس لئے انہیں باب کے آخر میں تحریر کر دیا جائے۔

ادبی تاریخ مختلف قدیم دستاویزات کے تنقیدی تجزیے سے اخذ کردہ حقائق پر مشتمل ہوتی ہے۔ یہاں اس امر کی گنجائش نہیں کہ گزرتے وقت کو دوبارہ تخلیق کیا جائے یا تجا، کر دیا جائے۔ ادبی تاریخ ایک طرح سے موضوعی سائنس اور تاریخی عمل خالصتاً فکری عمل ہے جہاں مطلوبہ معلومات براہ راست میسر نہیں آتیں اور مؤلف کی داخلیت غائب شدہ حقائق کو مصور کرتی ہے۔ لیکن ایک اعتبار سے یہ معروضی عمل بھی ہے اس لئے مؤلف کو اپنی پسند ناپسند اپنے تعصبات سبھی کو چھوڑنا ہوتا ہے۔ اسے کسی رنگ، نسل، مسلک، فلسفہ، نظریہ یا گروپ سے وابستہ نہیں ہونا چاہیے۔ گو یہ ناممکن ہے لیکن اگر وہ ایسا کرنے میں کامیاب ہو جائے تو کم از کم جانبداری کے الزام سے ضرور بچ سکتا ہے۔

مختصر یہ کہ ادبی تاریخ نویسی ماضی کی ادبی سچائیوں کو جاننے اور آج کے عہد میں سانس لیتے ادب کی ابتدا اور ارتقا کو بیان کرنے کا نام ہے۔ ان سچائیوں کو بیان کرنے کے لیے مؤلف بے شمار ماخذات اور معلومات کو بروئے کار لاتا ہے اور اس کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ وہ عصری شعور کا مالک ہونے کے ساتھ ساتھ قیاسی اور اکمل ذہن کا مالک ہو، تاکہ حقائق کو جاننے اور بیان کرنے کے اس سفر میں کسی غلطی کا احتمال نہ رہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر ضیا الحسن

ادبی تاریخ نویسی میں تاریخی شعور کی اہمیت

سرگودھا یونیورسٹی کے شعبہ اردو نے ایک ایسے معاشرے میں ادبی تاریخ نویسی کا سوال اٹھایا ہے جہاں کسی کو قومی تاریخ سے بھی کوئی سروکار نہیں ہے۔ (ہم گزشتہ ساٹھ سالوں میں یہ تک طے نہیں کر سکے کہ ہماری تاریخ کا نقطۂ آغاز کیا ہے) یہی صورت ادبی تاریخ نویسی کے ساتھ بھی نظر آتی ہے۔ اردو میں اس موضوع پر جو چند ایک تحریریں ملتی ہیں، وہ بہت سرسری ہیں اور بیش تر رینے ویلک کے مضمون Literary History سے ماخوذ ہیں۔

کیا تاریخ نویسی فن ہے، ٹیکنیک ہے، علم ہے یا سائنس؟ اس سوال پر ایک زمانے سے غور و خوض کیا جا رہا ہے۔ انسانی تاریخ کی ابتدا ان منظوم رزمیہ قصوں سے کی جاتی ہے جس میں کسی فرد یا قوم کی بہادری کے واقعات یا داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ اس لیے ابتدا تاریخ کو فن تصور کیا جاتا رہا اور بادشاہوں اور نام وروں کے کارناموں کو بیان کرنا اس کا مقصود رہا۔ ہیروڈوٹس Herodotus نے زمانی ترتیب سے واقعات بیان کیے۔ تھیوسی ڈائی ڈس Thucydides نے سماجی پس منظر اور سماجی تقابل کو اہمیت دی۔ پولی بیس Polybios نے واقعات کے بیان میں اسباب و علل کو سامنے رکھا۔ یہاں تک آتے آتے تاریخ نویسی نے ایک الگ علم کا درجہ حاصل کر لیا لیکن یہ سوال وہیں کا وہیں رہا کہ کیا ادبی کارنامے انسان کی تاریخ نہیں ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ہنری اسٹیل کومیجر لکھتے ہیں:

> ''ادبی مؤرخ اصلاً ماضی کو از سر نو پیش نظر لانے کا خواہاں ہوتا ہے۔ گویا ایک اعتبار سے اسے مصور سمجھنا چاہیے۔ کون اس حیثیت سے انکار کر سکتا ہے کہ ریمبرانٹ، گویا، لونتھی، کینالیٹو، رینالڈز یا جارج کاٹلن کو مؤرخوں میں جگہ نہ دی جائے گی۔ شیکسپیئر ایک لحاظ سے یقیناً ڈراما نگار ہے لیکن اسے یا مولیار یا ہالبرگ کو مؤرخ قرار دینے میں کون تامل کرے گا۔ ادبی مؤرخ اپنی صلاحیتوں سے کام لے کر ایک

ایسی چیز ذہن میں تازہ کرتا ہے جو کسی زمانے میں حقیقتاً موجود تھی مگر
اب باقی نہیں رہی۔ وہ دیکھنے والے کے تخیل میں ہیجان پیدا کرتا ہے
تاکہ وہ ماضی کو اس کی (مورخ) آنکھ سے دیکھ لے۔ مصور اور ڈراما
نگار کی طرح مورخ ایک لمحے کے لیے ایک نہایت پیارا، مشہور اور
شاندار منظر سامنے لے آتا ہے، ایک ایسی تصویر کھینچتا ہے جو بالکل
متعارف معلوم ہوتی ہے"۔ (۱)

ڈاکٹر کو میجر ان علمائے تاریخ سے اختلاف کرتا ہے جو تاریخ کو خالص سائنس سمجھتے ہیں کیوں کہ اس کے خیال میں تاریخی مواد کو سائنسی تجربات کے لیے پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ بعض ابتدائی حقائق کے بیان پر تو سائنس کا اطلاق کیا جا سکتا ہے لیکن کلیتاً تاریخ نویسی اور سائنس میں بہت فرق ہے۔ ان کے خیال میں:

"بہر حال کوئی بھی سنجیدگی کے ساتھ اس دعوے سے اختلاف نہیں کر
سکتا کہ تاریخ داستان بھی ہے، ریکارڈ بھی، ادب بھی اور فلسفہ
بھی"۔ (۲)

تاریخ اور ادب میں گہرے روابط ہیں۔ تاریخی منظومات، تاریخی قصے، ناول، افسانے تاریخ کے اہم ماخذ ہیں۔ اسی طرح کسی عہد کی تمدنی صورت حال کے بارے میں جاننے کا سب سے اہم ذریعہ ادب اور فنون لطیفہ ہیں لیکن اس ربط کے باوجود تاریخ اور ادبی تاریخ میں بعض افتراقات بھی ہیں۔ تاریخ نویسی کا بنیادی وظیفہ وقائع نویسی ہے، اگرچہ تاریخ وقائع نویسی سے سوا بھی ہے۔ ادبی تاریخوں میں واقعات کا زیادہ تعلق تخلیق کار کے حالات زندگی سے ہے۔ سوانح نگاری ادبی تاریخ کا ایک جزو ہے۔ ادبی تاریخ، تاریخ نویسی کا لازمی حصہ ہے لیکن تاریخ نویسی میں سیاسی تعامل کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے جبکہ ادبی تاریخ نویسی میں سیاسی صورت حال محض پس منظر کا کام دیتی ہے۔ تاریخ نویسی کے حوالے سے ڈاکٹر مبارک علی لکھتے ہیں:

"تاریخ نویسی میں تین عناصر کی اہمیت ہے، اول واقعات، دوسرے
ان واقعات کو پرکھنے کے لیے شہادت اور پھر اس کے بارے میں
مورخ کی تنقید، تفسیر یا تاویل کیوں کہ محض واقعات کو سنہ وار بیان

کرنے سے تاریخ کی اہمیت اجاگر نہیں ہوتی اور نہ ہی اس سے تاریخی شعور پیدا ہوتا ہے۔ یہ محض تاریخ کے بارے میں معلومات فراہم کر دیتا ہے۔ اس لیے تاریخ نویسی میں اسباب، وجوہات اور نتائج کی نشان دہی ضروری ہے۔

اس لیے اب تاریخ کو لکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کو کسی تھیوریٹیکل (نظریاتی) فریم ورک میں بیان کیا جائے۔ تاریخ اور تھیوری کا اب آپس میں گہرا رشتہ ہو گیا ہے مثلاً نیشنل ازم، کمیونزم، مارکس ازم، اسٹرکچرل ازم، پوسٹ ماڈرن ازم وغیرہ وہ تھیوریز ہیں کہ جو تاریخ نویسی پر غالب آ رہی ہیں اور مؤرخ کے لیے ضروری ہو گیا ہے کہ وہ تاریخی واقعات کی توجیہہ اور تشریح ان کی روشنی میں کرے۔'' (۳)

اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو پہلے دو عناصر کا تعلق تحقیق سے ہے۔ مؤرخ تحقیق کے ساتھ واقعات کو سنہ وار ترتیب سے بیان کرتا ہے اور بقول ڈاکٹر کومبجر یہ تاریخ کا ریکارڈ ہے۔ اس ریکارڈ میں عالمانہ بصیرت مؤرخ کی تنقیدی صلاحیت سے پیدا ہوتی ہے۔ اور فی الاصل اس کے بغیر تاریخ محض ایک ریکارڈ تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس ریکارڈ سے وہ تاریخی تسلسل بھی حاصل نہیں کیا جا سکتا جسے تاریخ نویسی کی ابتدائی خصوصیت قرار دینا چاہیے۔

ادبی تاریخ نویسی بھی ابتدائی سطح پر سنہ وار ریکارڈ ہے لیکن یہ سنہ وار ریکارڈ واقعات سے زیادہ سوانحی نوعیت کا ہے۔ ایک سطح پر ادبی تاریخ شاعروں اور ادیبوں کی سوانح ہے۔ اسی لیے ادبی تاریخ بھی ابتداً تذکروں کے طرز پر لکھی گئی اور شاعروں کے کوائف اور فن پاروں کے گوشواروں تک محدود رہی۔ سنین کی ترتیب اور ادوار کی تقسیم بھی بعد میں شروع ہوئی اور اسی طرح وقت کے ساتھ تحقیق و تنقید کے ضمن میں بھی پیش رفت ہوئی اور اسناد کی صحت کا زیادہ خیال رکھا جانے لگا۔ نئے متون کی دریافتوں سے بعض لاینحل ادبی مسائل زیادہ واضح ہوئے اور روایت کی ٹوٹی ہوئی کڑیاں جڑنے لگیں۔ ان تمام ارتقائی مراحل کے باوجود ادبی تاریخ نویسی تاریخی شعور سے تہی رہی جس کی وجہ سے حقائق کے درست بیان کے باوجود اپنے اصل منصب تک رسائی حاصل کرنے

سے محروم رہی۔ ادبی تاریخ نویسی کے حوالے سے مختلف دانش وروں کے نظریات کا احاطہ رینے ویلک نے اپنے مضمون Literary History میں نہایت جامعیت سے کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا:

"While these and other historians treat literature as document for the illustration of national or social history, those constituting another group recognize that literature is first and formost an art, but appear unable to write history. They present us with a discontinuous series of essays on individual authors, attempting to link them by influences but lacking any conception of real historical evolution."(4)

بعض ادبی مورخین سیاسی، سماجی، معاشی یا تہذیبی عوامل پر مشتمل ادبی تاریخیں لکھتے ہیں۔ وہ ادب اور زندگی کے دیگر شعبوں کو الگ الگ اکائیوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ ایسی تاریخیں نہ ادبی رہتی ہیں اور نہ ہی انہیں سیاسی، سماجی یا تہذیبی تاریخ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح بعض مورخ کسی دور کے ادب کا جائزہ لینے سے قبل اس کا سیاسی و سماجی پس منظر تحریر تو کرتے ہیں لیکن ادب اور زندگی کی کلیت قائم کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ وہ یہ نقطہ فراموش کر دیتے ہیں کہ معاشرے کے مختلف اساسی ادارے الگ الگ جزیروں پر قائم نہیں ہوتے کہ ایک دوسرے سے مربوط نہ ہوں بلکہ ہر ادارہ دوسرے ادارے پر اور ہر عمل دوسرے عمل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ادب تخلیقی عمل ہے تو دیگر علوم بھی اس تخلیقی عمل سے کلیتاً محروم نہیں ہیں بلکہ تمام اعلیٰ علمی کارناموں کے پس منظر میں وہی تخلیقی قوت کارفرما ہوتی ہے جو شاعری کی تخلیق کے پس منظر میں سرگرم عمل ہوتی ہے۔ اسی لیے ادبی تاریخ نویسی پر غور کرنے والے دانش وروں نے اس پیچیدہ معاشرتی ترکیب کی بصیرت کو لازمی قرار دیا ہے۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

"آئندہ ادبی تاریخ لکھنے والوں کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ادبی مظاہر کو سیاسی، معاشی، سماجی اور فنی ماحول میں پیش کرنے کی کوشش کریں"۔ (۵)

سروری صاحب نے ادب کا سیاسی، معاشی، سماجی یا فنی پس منظر بیان کرنے کی بات نہیں کی کیوں کہ یہ ایک میکانکی عمل ہے اور تخلیقی عمل کی تفہیم میں کوئی مدد نہیں دیتا بلکہ وہ کسی معاشرے کے اس کلی ماحول کی بات کرتے ہیں جس میں کوئی فن پارہ معرض وجود میں آتا ہے۔ عبدالقادر سروری کی طرح آل احمد سرور بھی ایسے ہی عناصر کی بات کرتے ہیں:

> "ادب کے مطالعے کے لیے زبان کی خصوصیات کے علم کے علاوہ تاریخ اور تہذیب کا گہرا شعور اور سماج کے پیچ در پیچ رشتے کا علم اور جمالیات، فلسفے اور معانی و بیان کے ساتھ ان زبانوں کے ادب کا علم بھی ضروری ہے جس سے یہ زبان خاص طور پر متاثر ہوئی ہے"۔ (۶)

ادبی تاریخ نویسی ایک پیچیدہ عمل ہے جس کا فہم مورخ کی تاریخی بصیرت کے بغیر ممکن نہیں۔ ایسا شخص ادبی مورخ نہیں ہو سکتا جو محض ادب کا ذوق رکھتا ہو اور سماجی عوامل کو سمجھنے کی بصیرت سے محروم ہو یا سماجی تعامل کو تو سمجھتا ہو لیکن ادب اور سماج کے باہمی رشتے قائم کرنے کا شعور نہ رکھتا ہو۔ تاریخ ادب محض ادیبوں کی سوانح حیات نہیں ہے اور نہ محض فن پاروں کی ادبیت کا گوشوارہ ہے بلکہ شعر و ادب کی ایسی داستان ارتقا ہے جو اپنے اندر غیر مختتم تحرک اور فعالیت کو سمیٹے ہوئے ہے جس میں ادب، اسلوب، تخلیق کار، معاشرہ اور قاری ایک ایسے نامیاتی کل میں ڈھل جاتے ہیں جہاں ایک کو دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں رہتا۔ مورخ کے لیے اس پیچیدہ ترکیب کا شعور ناگزیر ہے۔

ادبی مورخ اپنی تاریخی بصیرت سے ان سیاسی، سماجی، معاشی، فکری اور تہذیبی روابط کو دریافت کرتا ہے جو تخلیق، تخلیق کار اور اس کے عہد کو باہم جوڑتے ہیں۔ ادبی تاریخ میں معاشرتی روابط کو بے حد اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ ادب انسانی مسرتوں، دکھوں، آرزوؤں، فکری کاوشوں اور تخلیقی دریافتوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہ باطنی مکاشفہ بھی ہے اور حیات و کائنات کی اظہاری صورتوں کا امین بھی۔ یہ محض ماضی نہیں ہے بلکہ حال اور مستقبل بھی ہے۔ یہ ایک غیر منقطع اور مسلسل عمل ہے جو زندگی کی ارتقائی صورتوں کی عکاسی کرتا ہے اور خود بھی ارتقا پذیر رہتا ہے۔ علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

"تاریخ ادب جامد شخصیتوں کی کھتونی نہیں بلکہ ایک متحرک اور فعال فن کی داستانِ ارتقا ہے جس میں مختلف اصناف و افراد و ادوار کے مابین ایک تاریخی، منطقی، معاشی اور فکری رابطہ ہے...... یہ غیر میکانکی تاریخی، منطقی، معاشی اور فکری روابط جو افراد و اصناف و ادوار کو باہم جوڑتے ہیں اور ایک ارتقا پذیر شکل عطا کرتے ہیں، تاریخ ادب میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں کیوں کہ ادب انسانوں کی انفرادی اور اجتماعی مسرتوں، غموں، بزم، آرائیوں، جنگ آزمائیوں، عزائم، امیدوں، محرومیوں، جدوجہد سے بھرپور زندگیوں، فتحوں، شکستوں، ذہنی تخلیقوں، تحقیقوں، فکری گہرائیوں اور دریافتوں کا آئینہ ہے لیکن ایسا آئینہ جو عام تاریخوں کی طرح ماضی کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ مستقبل میں بھی جھانکتا ہے اور کبھی کبھی مستقبل کی تعمیر و تخریب میں دوسرے تاریخی عوامل و محرکات کی طرح شریک بھی رہتا ہے"۔ (۷)

تخلیقی عمل وقوع پذیر ہونے کے بعد محض ماضی بن کر نہیں رہ جاتا۔ عام طور پر اس کائنات کا ہر گزرتا لمحہ ماضی ہے۔ جو واقعہ ایک بار گزر گیا اس کی بصیرت تو باقی رہ سکتی ہے لیکن وہ واقعہ معدوم ہو جاتا ہے لیکن تخلیقی عمل ایک ایسی استثناء ہے جو زمان و مکان کے تمام مروج تصورات کی نفی کرتا ہے۔ ایک اعلیٰ فن پارہ جب تخلیق ہو جاتا ہے، ہزاروں سال زندہ رہنے کی سکت رکھتا ہے۔ یہی نہیں کہ وہ وقت کی قید سے آزاد ہوتا ہے بلکہ مکانی حدیں بھی توڑ دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم دنیا بھر کے شہ پاروں سے صدیوں تک تخلیقی لطف کشید کرتے رہتے ہیں۔ ایلیڈ اور اوڈیسی، ہیملٹ، کنگ لیئر، میکبتھ، مثنوی مولانا روم، رباعیات عمر خیام نے صدیوں سے انسانی دل و دماغ کو مسخر کیا ہوا ہے اور ان کی تازگی آج بھی مسرت افزا ہے۔ اسی لیے ایلیٹ اور چند دیگر دانش ور ادبی تاریخ کے کچھ زیادہ قائل نہیں کیوں کہ تاریخ ماضی کے حقائق کو بیان کرتی ہے جبکہ ادب ماضی، حال اور مستقبل میں بیک وقت زندہ رہتا ہے۔ یہاں ان دانش وروں سے جزوی اختلاف کیا جا سکتا ہے کہ وہ فن پارے کی ایک حیثیت یعنی اس کی دائمی حیثیت کو زیرِ بحث لا رہے ہیں جبکہ یہی فن پارہ دائمی اقدار کے ساتھ مصنف، اس کے عہد، علاقے اور زبان کی مخصوص اقدار سے بھی بندھا ہوتا

ہے۔ ڈاکٹر علی جاوید لکھتے ہیں:

''درحقیقت کوئی بھی فن پارہ نہ تو محض تاریخ کا گزرا ہوا واقعہ ہے جس کو صرف اس کے اپنے ہی دور کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنا اور پرکھنا ضروری ہو اور نہ ایسی ازلی اور ابدی تخلیق ہے جس کا کوئی تعلق اس کے زمانے اور ماحول سے نہ ہو یعنی وہ بیک وقت بدلتے ہوئے تاریخی لمحوں کی زد میں بھی ہے اور مکمل طور پر ان بدلتے ہوئے حالات کا شکار بھی نہیں ہے کیوں کہ اپنے زمانے اور ماحول کے ختم ہو جانے کے صدیوں بعد بھی زندہ رہتا ہے اور پڑھنے والوں کو لطف اندوز کرتا ہے۔ اس لیے ویلک نے تاریخ ادب کے سلسلے میں تاریخیت (Historicism) اور مطلقیت (Absolution) دونوں کو رد کر کے ایک نئی اصطلاح تناظریت (Perspectivism) وضع کی جس سے یہ لازم آتا ہے کہ نہ تو کسی فن پارے کو محض بیتی ہوئی تاریخ کا حصہ سمجھ کر اسے پرانے زمانے کے نوادر کی طرح مطالعہ کیا جاسکتا ہے اور نہ کسی شہ پارے کے زمانے اور علاقے کو مکمل طور پر نظر انداز کر کے اسے تاریخ سے علیحدہ کیا جاسکتا ہے بلکہ دونوں زاویہ نگاہ سے دیکھنا لازم ہے اور تاریخ ادب اسی دوہری بصیرت کو کام میں لاتی ہے''۔ (۸)

ادب کی معنویت مستقل نہیں ہوتی بلکہ بدلتی زندگی کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ ایسا ادب کے استعاراتی کردار کی وجہ سے ممکن ہوتا ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی فن پارے یا فن کار کی اہمیت اس کے عہد میں تسلیم نہیں کی جاتی لیکن بعد کے ادوار میں اس کی عظمت بڑھتی چلی جاتی ہے۔ اس کی متعدد مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی مثال ہی لیجیے جو اپنے عہد کی کھری تصویر کشی کے باوجود اس عہد کے ادبی و لسانی معیارات سے مطابقت نہیں رکھتے لیکن جدید دور میں ان کی اہمیت ان کے متعدد ہم عصر شاعروں سے بڑھ گئی۔ مورخ کا تاریخی شعور اسے عہد بہ عہد آنے والی معاشرتی، تہذیبی، لسانی اور جمالیاتی قدروں میں تبدیلیوں کی بصیرت بھی

دیتا ہے جس کی وجہ سے وہ اس قابل ہو پاتا ہے کہ ایک ہی فن کار اور فن پارے کی بدلتی ہوئی معنویتوں کا ادراک کر پاتا ہے اور انہیں ادب کی ارتقا پذیر روایت سے جوڑ سکتا ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ تاریخی شعور وہ حکمت ہے جو ماضی کو حال سے مربوط کرتی ہے، اسباب وعلل کا پتہ لگاتی ہے اور بدلتے ہوئے دور کے قوانین دریافت کرتی ہے۔ ادبی مؤرخ ان کے ذریعے بدلتی زندگی کے ادب پر اثرات کا تجزیہ کرتا ہے۔ اس عمل سے وہ حال کا تجزیہ کرنے کے ساتھ مستقبل کا بھی ایک خاکہ مرتب کرنے کی سعی کرتا ہے۔ وہ زندگی کے ذریعے ادب اور ادب کے ذریعے زندگی کو سمجھنے کے لیے دریافت کرتا ہے۔ ڈاکٹر علی جاوید لکھتے ہیں:

> ''ادبی تاریخ ادب اور سماج دونوں کو مکمل اکائی کی شکل میں دیکھتی ہے اور ادب کو سماج کی تخلیق اور ادب کے سماج پر اثرات دونوں کے رابطے سے بحث کرتی ہے۔ ادب نہ تو محض خیالات سے عبارت ہے اور نہ محض جمالیاتی کیفیات سے بلکہ ان دونوں سے مل جل کر جو حسیت انفرادی اور اجتماعی سطح پر رونما ہوتی ہے وہ کسی اور کی آپ بیتی کا حصہ بھی جا سکتی ہے۔ اس لحاظ سے ادبی تاریخ، تاریخ کا تکملہ بھی ہے اور ادب کا بھی۔ ادبی تنقید اس سماجی سیاق وسباق کو بڑی حد تک چھوڑنے پر اس لیے مجبور ہے کہ وہ ماضی کا حصہ بن چکا ہے۔ تاریخ ادب اسے فراہم کرتی ہے اور صرف مؤرخ کے ادبی ذوق پر اسے نہیں پرکھتی، ان سماجی حالات کے پیش نظر بھی اسے پرکھتی ہے جن میں فنکار یا ادبی تحریک کی تخلیق ہوئی۔ اسی طرح تاریخ جس ادبی حسیت کو نظر انداز کر کے محض واقعات اور افکار کی مدد سے اپنے دور کا نقشہ تیار کرنے پر خود کو مجبور پاتی ہے، تاریخ ادب اسے مختلف ادوار میں پلنے والی لطیف حسیت کا تجزیہ کرنے اور اسے مربوط اور منضبط شکل میں پیش کرنے اور ان سماجی عوامل اور محرکات سے ہم آہنگ کرنے کا نام ہے۔ اس طرح تاریخ ادب لازمی طور پر ادب اور سماج کے درمیان رشتے کا کام دیتی ہے''۔ (۹)

اردو میں ادبی تاریخ نویسی کی ابتدا بھی تذکرہ نگاری سے ہوئی۔ ابتداً یہ تذکرے فارسی میں لکھے گئے لیکن بعد میں اردو میں بھی تذکرے لکھے گئے۔ ان تذکروں میں تحقیق اور تنقید دونوں حوالوں سے خامیاں موجود ہیں۔ اگرچہ بعض تذکروں میں ادوار کی تقسیم بھی کی گئی لیکن یہ تقسیم بھی ڈھیلی ڈھالی ہے اور زبان و ادب کا ارتقا پیش کرنے سے معذور ہے۔ ان تذکروں کو تاریخ نویسی کی ابتدائی کوشش کہا جاسکتا ہے لیکن ان کی اس خصوصیت سے انکار ممکن نہیں کہ یہ کلاسیکی دور کی تاریخ نویسی کے بنیادی ماخذ ہیں۔ آب حیات کو اردو کی ادبی تاریخ نویسی کا پہلا سنگ میل کہا جاسکتا ہے۔ اگرچہ ڈاکٹر گیان چند جین نے بجا طور پر اس کی تحقیقی و تنقیدی خامیوں پر ایک طویل مقالہ قلم بند کیا ہے لیکن آزاد کی داستان طرازی اور تاریخی بصیرت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بے شمار خامیوں کے باوجود آب حیات آج بھی بہت پڑھی جانے والی کتاب ہے۔

رام بابو سکسینہ نے انگریزی زبان میں اردو زبان و ادب کی جو تاریخ رقم کی ہے، وہ اس اعتبار سے قابل قدر ہے کہ اس میں شاعری کے ساتھ نثر کو بھی احاطہ تحریر میں لایا گیا ہے۔ انھوں نے بھی اگرچہ زیادہ توجہ سوانح نگاری پر صرف کی لیکن اس کے ساتھ ساتھ بدلتی ہوئی سماجی صورت حال، مختلف ادبی تحریکوں اور رجحانات اور روایت کے ارتقا کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ حامد حسن قادری کی داستان تاریخ اردو اور تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند بھی قابل قدر کتابیں ہیں لیکن یہ اور دیگر تمام تاریخیں اس تاریخی بصیرت سے محروم ہیں جس کے بغیر ادبی تاریخ کہیں سوانح نگاری / واقعہ نگاری، کہیں تنقید، کہیں تحقیق، اور کہیں محض انشا پردازی بن کر رہ جاتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب اردو ادب کی تاریخیں میں ستائیس اہم اور سولہ غیر اہم ادبی تاریخوں کا وقتِ نظر سے جائزہ لیا ہے۔ اگرچہ انھوں نے اپنے جائزے میں تحقیقی نقطۂ نظر کو زیادہ اہمیت دی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ تمام تاریخیں کسی پہلو سے وقیع ہیں تو کئی دیگر پہلوؤں سے بہت کمزور ہیں اور اس متوازن اور متناسب نقطۂ نظر سے محروم ہیں جو ادبی مورخ کو ادب، زندگی، تہذیب اور سماج کو ایک کل میں ڈھالنے کے قابل بناتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے بجا طور پر ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو کو اردو ادب کی تاریخ نگاری کا نقطۂ عروج قرار دیا ہے۔ ان کی پسندیدگی کا بنیادی سبب تو شاید جالبی صاحب کی تحقیقی احتیاط پسندی ہے لیکن مجموعی طور پر یہ تاریخ اس تاریخی شعور کی حامل نظر آتی ہے جو ادبی تاریخ کو خود بھی ایک اہم ادبی اظہار کے درجے

پر فائز کرتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کی رائے ہے کہ جالبی صاحب نے ادبی تاریخ کے نظریے پر شعوری توجہ دی ہے اور اپنی تاریخ کو ادبی روایات کے نقطۂ نظر سے ترتیب دینے کے ساتھ تحقیق و تنقید کے بہترین تناسب کو قائم کیا ہے۔ گیان چند جین نے ادبی تاریخ نویسی کے اس سارے سفر کو نہایت جامعیت کے ساتھ یوں بیان کیا ہے:

> "ادبی تاریخ کے ابتدائی دور میں جہاں مختلف ادوار کی لسانی خصوصیات شمار کرانے کو کافی سمجھا جاتا تھا، بعد میں تحقیقی پہلو کے علاوہ تخلیقات کا تاریخی تہذیبی پس منظر میں بھی مطالعہ کیا گیا۔ اصناف ادب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ افکار کی تاریخ بھی بیان کی گئی اور سب سے زیادہ ادب اور کلچر کے باہمی ردعمل پر زور دیا گیا۔
> آب حیات سے رام بابو سکسینہ کی تاریخ تک ارتقا کی ایک بڑی جست ہے اور رام بابو سکسینہ سے جمیل جالبی تک دوسری۔ جنھوں نے ادوار کے بجائے روایات کا دامن پکڑ کر تاریخ کا بیان کیا"۔ (۱۰)

جالبی صاحب کی تاریخ ادب اردو ادھوری تاریخ ہے۔ اس کی اب تک تین جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور چوتھی جلد بھی مکمل ہے۔ چوتھی جلد میں انیسویں صدی تک کے ادب کا احاطہ ہوا ہے۔ اردو ادب کی ضخامت کے اعتبار سے طویل ترین صدی بیسویں صدی ہے۔ یہ صدی فی الاصل جدید اردو ادب کی صدی ہے۔ اگر یہ تاریخ مکمل ہو جاتی ہے اور خدا کرے کہ مکمل ہو جائے، تو یہ وہ تاریخ ہے جس پر اردو ادب کا سنجیدہ قاری بھروسہ کر سکتا ہے کیوں کہ یہ اردو ادب کی روایت کی عہد بہ عہد بدلتی زندگی کے تناظر میں مسلسل تشکیل کو پیش کرتی ہے، یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب ابھی ایک مربوط ادبی تاریخ کے انتظار میں ہے۔

حواشی

۱۔ مطالعۂ تاریخ، ہنری اسٹیل کومیجر، مترجمہ: غلام رسول مہر، نگارشات پبلشرز ہاؤس لاہور، ۲۰۰۲ء، ص: ۲۱،۲۰

۲۔ ایضاً، ص: ۲۶

۳۔ اردو میں تاریخ نویسی، ڈاکٹر مبارک علی، مشمولہ سہ ماہی تاریخ، شمارہ نمبر ۳۲، تاریخ نویسی نمبر، جنوری ۲۰۰۷ء، ص: ۱۰۸

4- *Theory of Literature*, Rene Wellek and Austin Warren, Penguin Books USA, 1993, P:252

۵۔ اردو کی ادبی تاریخ، عبدالقادر سروری، بحوالہ اردو کی ادبی تاریخیں، ڈاکٹر گیان چند جین، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص: ۱۸

۶۔ ایضاً، ص: ۱۹

۷۔ تاریخ ادب کی تدوین، علی جواد زیدی، نصرت پبلشرز لکھنؤ، فروری ۱۹۸۳ء، ص: ۱۰۹

۸۔ برطانوی مستشرقین اور تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر علی جاوید، اردو اکیڈمی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص: ۲۳،۲۲

۹۔ ایضاً، ص: ۲۴،۲۳

۱۰۔ اردو کی ادبی تاریخیں، ڈاکٹر گیان چند جین، ص: ۲۱

☆☆☆

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

ادبی تاریخ نویسی میں تنقید کی اہمیت

اردو میں ادبی تاریخ نویسی کی روایت مزاجاً عملیت پسند ہے۔ ادبی تاریخ، تاریخ کی دیگر قسموں میں سے کتنی مختلف اور کتنی مماثل، کس اصول کے تحت مختلف اور کس بنیاد پر مماثل ہے؟ ادبی تاریخ کیا ادب اور تاریخ کا امتزاج ہے یا ادبی تاریخ ایک الگ شعبہ ہے جو نہ روایتی مفہوم میں ادب ہے (جس کا اطلاق تخلیقی ادب پر ہوتا ہے) اور نہ عمومی مفہوم میں تاریخ ہے، بل کہ اس کے اپنے اصول اور اپنی شعریات ہے؟ اگر ادبی تاریخ کی اپنی جداگانہ شعریات ہے تو اس کے ضابطوں اور رسومیات کی کیا تفصیل ہے، نیز ان میں باہمی روابط کا کیا عالم ہے؟ ادبی تاریخ کی شعریات کو کس نے تشکیل دیا ہے، خود ادبی تاریخ نویسی کے ارتقائی عمل نے یا یہ کسی اور شعبے سے مستعار ہے؟ یہ سوالات اور ان سے ملتے جلتے بعض دیگر سوالات، بنیادی ہیں۔ نہ صرف ادبی تاریخ کا تشخص بل کہ ادبی تاریخ نویسی کا عمل، انھی سوالات کا مرہون ہے، مگر اردو کی ادبی تاریخ نویسی کی روایت میں انھیں معمولی جگہ اور سرسری توجہ ملی ہے۔ جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ امر واقعہ ہے کہ اردو میں تاریخ نویسی سے نظری مباحث کا باقاعدہ رواج نہیں ہوسکا۔ تاریخ نویسی کے ضابطوں اور اصولوں پر الگ سے بحثیں بہت کم ملتی ہیں۔ جو تھوڑی بہت بحثیں موجود ہیں وہ یا تو تاریخوں کے دیباچے اور مقدمے ہیں، جو بالعموم مختصر ہیں یا پھر تاریخوں پر تنقیدی مضامین ہیں۔

ادبی تاریخ کے نظری مباحث سے سرسری دل چسپی کا شاخسانہ ہے کہ اس سے متعلق بنیادی سوالات کے ضمن میں محض اقوال اور بیانات ملتے ہیں، نظریات نہیں۔ مثلاً ادبی تاریخ کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں اور ان میں باہمی ربط کی نوعیت کیا ہے، ادبی تاریخ کا بنیادی سوال ہے۔ بجا کہ ہمارے ادبی مورخوں نے اس سوال کو نظر انداز نہیں کیا، مگر یہ بھی درست ہے کہ اسے گہری نظر سے بھی نہیں دیکھا۔ یہ تو بتا دیا کہ تحقیق و تنقید ادبی تاریخ کے بنیادی اور سوانح، تاریخ، کلچر، روایت، زبان وغیرہ ذیلی اجزا ہیں، مگر یہ اجزا کیوں اور کسی بنیاد پر ادبی تاریخ کی ساخت تشکیل دیتے ہیں اور ان اجزا میں کس نوع کے رشتے، کن پیچیدگیوں کے ساتھ قائم ہوتے ہیں، ان پر مدلل و تفصیلی

بحث نہیں ملتی، محض بیانات ملتے ہیں۔

اس نکتے کی مزید وضاحت نظریہ و بیان کا فرق پیشِ نظر رکھنے سے ہو سکتی ہے۔ دونوں میں بین فرق یہ ہے کہ نظریہ اپنی پیش کش کے عمل میں تفصیلی اور بیان مختصر ہوتا ہے۔ تفصیل و اختصار کا یہ فرق دونوں کے ''نظامِ دلائل'' کے فرق کا پیدا کردہ ہے۔ بیان کا نظامِ دلائل، تحکمانہ (Authoritative) اور نظریے کا استقرائی / تجزیاتی ہے۔ اتھارٹی، اپنے آپ میں خود دلیل ہونے کا دعویٰ رکھتی ہے، گویا اس کا دعویٰ ہی اس کی دلیل ہوتا ہے، جب کہ نظریے میں، ہر دعوے کو منطقی، واقعاتی دلائل سے ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، اس لیے بیان کے مقابلے میں نظریے میں انکسار اور خود کو تبدیل کرنے کا لازمی امکان موجود رہتا ہے۔ بیان کے اس مفہوم کا اطلاق، اُردو کی ادبی تاریخ کے اجزائے ترکیبی اور ان کے باہمی رشتوں سے متعلق دیے گئے بیانات پر بڑی حد تک ہوتا ہے۔

یہ چند بیانات ملاحظہ کیجیے۔

> ''تاریخِ ادب اور تنقیدِ ادب، یہ دو مستقل موضوعات ہیں۔ لامحالہ ان کے دائرے بھی الگ الگ ہوں گے اور طریقِ کار بھی مختلف ہوگا...... ادب کی تاریخ کا مطلب یہ ہونا چاہیے کہ اس کے مندرجات (سنین، واقعات، متن وغیرہ) مستند ہوں تاکہ دوسرے ان سے بلاتکلف کام لے سکیں اور تب تنقید اپنے وسیع کام کی تکمیل ہونے کے قابل ہو سکے گی۔''

(رشید حسن خان، ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ، ص......)

> ''ادبی تاریخ کو نہ محض سوانحات کا مجموعہ ہونا چاہیے، نہ تنقیدی مضامین کا۔ اور نہ سماجی تاریخ بن جانا چاہیے، جیسا کہ ادب کا معاشرتی پس منظر میں مطالعہ کرنے والوں نے کیا۔''

(گیان چند، تاریخ ادب اُردو، ۱۷۰۰ء تک، جلد اول، ص ۱۲)

> ''فی زمانہ ادبی تاریخ سے وہ سب مطالبے کیے جا رہے ہیں، جو دراصل ادبی تنقید کی ذمے داری ہیں...... ادبی تاریخ کو سب سے پہلے تاریخ ہونا چاہیے، اس میں

صحیح سنین دینے پر خاص توجہ کرنی چاہیے۔"

(گیان چند، اُردو کی ادبی تاریخیں، ص ۲۷)

"یہاں ادبی تاریخ کی سطح پر تحقیق، تنقید اور کلچر مل کر ایک ہو گئے ہیں۔"

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو، جلد ۲، ص ۱۱)

"یہ کام تحقیق، تنقید، تاریخ اور تہذیب کے امتزاج سے پورے خلوص، سنجیدگی اور جذبۂ عشق کی سرشاری کے ساتھ میں نے کیا ہے۔"

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو، جلد ۳، ص ۱۸)

"اُردو ادب کے مورخین کا یہ مسئلہ قابلِ توجہ ہے کہ وہ جوشِ تحقیق میں اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ ان کا اصل کام تو ادبی مواد کی تحسین و تفہیم ہے۔ ادیبوں کے بارے میں صرف خام مواد فراہم کرتے چلے جانا اور حقائق بیان کرتے چلے جانا ان کا فریضہ نہیں ہے۔"

(ڈاکٹر تبسم کاشمیری، اُردو ادب کی تاریخ، ص ۱۳)

ان بیانات کے تجزیے سے کچھ باتیں واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔

۱۔ یہ تمام بیانات استفادی پیرائے اور تحکمانہ انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ کہیں یہ پیرایہ قطعیت کا حامل ہے اور کہیں انکسار کو محض پردہ بنایا گیا ہے۔ تحکمانہ پیرایہ لازماً انفرادی (Ideosyncratic) ہوتا ہے۔ ان بیانات میں کہیں تحقیق کو اور کہیں تنقید کو اوّلیت دی گئی ہے۔ یہ درجہ بندی یقیناً ادبی تاریخ نویسی کے اصولوں کی بنیاد پر کی گئی ہے مگر یہ اصول تاریخ نویسی کے تصورات کے تفصیلی اور غائر تجزیے کے بعد اخذ یا قائم نہیں کیے گئے، بلکہ Ideosyncratic بنیاد اور اتھارٹی کی منطق کے تحت ڈھالے گئے ہیں۔ گیان چند اور رشید حسن خان ادبی تاریخ نویسی میں تحقیق کو تنقید پر اس لیے فوقیت دیتے ہیں کہ وہ اصلاً محقق ہیں اور اپنی تحقیقی کاوشوں کی بنا پر درجۂ استناد رکھتے ہیں۔ تبسم کاشمیری کے یہاں تنقید کو اس لیے اوّلیت حاصل ہے کہ وہ بنیادی طور پر نقاد ہیں۔ جمیل جالبی اگرچہ تحقیق و تنقید میں توازن اور امتزاج کے حامی ہیں مگر ان کے یہاں عملاً تنقید حاوی ہے اور اس کا

سب بھی، اپنے آخری تجزیے میں، Ideosyncratic ہے۔

۲۔ یہ بیانات اپنی نوع کے اعتبار سے اس طرح کے ہیں، جو دراصل ادبی تاریخ سے تنقید کے رشتے اور تاریخ میں تنقید کی شمولیت کی تین صورتوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔

الف۔ ادبی تاریخ اور ادبی تنقید دو مستقل اور جدا زمرے ہیں۔ یہ دونوں ایک جگہ اکٹھے نہیں ہو سکتے۔ اس تصور کی رُو سے ادبی تاریخ، ادبی تحقیق کا دوسرا نام ہے۔ تحقیق میں واقعات سنین اور متن کی صحت پر توجہ دی جاتی ہے۔ یہی کچھ تاریخ میں بھی کیا جانا چاہیے۔ گویا ادبی تاریخ درست واقعات، صحیح سنین اور مستند متون کی تاریخی دستاویز ہونی چاہیے۔ اس صورت میں تنقید ادبی تاریخ میں شامل نہیں ہو سکتی، مگر اس سے ہم رشتہ ہو سکتی ہے، اس طور کہ ادبی تاریخ، ادبی تنقید کو بنیادی اور درست مواد مہیا کرتی ہے۔ ادبی تاریخ کا یہ تصور یہ باور بھی کراتا ہے کہ ادبی تنقید، مستند ادبی تاریخیں دست یاب ہونے کے بعد ہی لکھی جانی چاہیے۔ ادبی تنقید فیصلے کرتی ہے اور درست فیصلے، درست معلومات اور درست متون کی بنیاد پر ہی ہونے چاہیں۔

ب۔ تنقید کو تاریخ سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اگر تنقید، تاریخ کی دست گیری نہ کر رہی ہو تو تاریخ محض واقعات کا انبار بن جائے۔ تنقید تاریخ کو اہم اور غیر اہم واقعے میں امتیاز کرنے کی صلاحت ہی عطا نہیں کرتی، ''اہم'' کی تحسین اور ''غیر اہم'' کو نظر انداز کرنے کے قابل بھی بناتی ہے۔ تاریخ و تنقید کے رشتے کا یہ تصور، ہر چند دونوں میں ناگزیر ربط پر زور تو دیتا ہے، مگر یہ ایک مبہم تصور ہے۔ اس میں یہ وضاحت موجود نہیں کہ آیا تنقید، ادبی تاریخ کی راہ نما ہوتی ہے یا اس کی معاون؟ یعنی کیا ادبی تاریخ اپنے بنیادی اصولوں اور راستوں کا تعین لازماً تنقیدی اصولوں کی روشنی میں کرتی ہے یا اپنے اصولوں کو عمل میں لانے کے لیے تنقید سے مدد کی طالب ہوتی ہے؟

ج۔ ادبی تاریخ ایک کل ہے، اس میں تاریخ، تحقیق، کلچر، روایت، زبان اور تنقید بطور

اجزا شامل ہیں۔ ادبی تاریخ کا یہ ایک خوش کن تصور ہے، جو بڑی حد تک ہیگل سے مستعار ہے۔ ہیگل تاریخ کو کُل سمجھتا تھا۔ اس کُل کو اُس نے روحِ عصر یا Zeitigiest کا نام دیا تھا۔ تاریخ کا یہ ''کلّی تصور'' تنقید کو محض ایک جُز سمجھتا ہے۔ نظری طور پر جس کا مرتبہ دیگر اجزا کے برابر ہے، مگر عملی صورت میں تنقید کلچر، روایت، زبان کو حاوی ہو جاتی ہے۔ بہر کیف تاریخ و تنقید کے رشتے کی یہ صورت، تنقید کو ادبی تاریخ کا لازمی اور بے حد اہم حصّہ تصور کرتی ہے اور یہ یاد کراتی ہے کہ ادبی تاریخ اپنے تصور و عمل، ہر دو صورتوں میں تنقید کے بغیر ممکن نہیں۔

درست کہ یہ بیانات ادبی تاریخ اور تنقید کے ربط باہم کی بعض صورتوں کی وضاحت کرتے ہیں اور یہ بھی درست کہ اُردو کی ادبی تاریخوں میں یہ صورتیں عملاً اپنا ظہور بھی کرتی ہیں اور شاید یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ تاریخ و تنقید کے ربط کی انھی صورتوں کو بالعموم قبول بھی کر لیا گیا ہے، ان سے عدم اطمینان، ان کے علاوہ صورتوں اور سطحوں کی تلاش اور ان صورتوں کے جملہ منطقی و عملی مضمرات تک پہنچنے کی خواہش کا اظہار نہیں کیا جاتا۔ اس صورتِ حال کا جواز اُردو کی ادبی تاریخ نویسی کی عملیت پسندی کے علاوہ کیا ہو سکتا ہے؟ تاہم راقم کی یہ معروضات اس صورتِ حال سے عدم اطمینان کے نتیجے میں ہی پیش کی جا رہی ہیں۔

☆

ادبی تاریخ اور تنقید کی ہم رشتگی کا تصور، اپنے تمام مضمرات کے ساتھ، اُس وقت تک مرتب نہیں ہو سکتا، جب تک دونوں کے علمیاتی تصورات مدِ نظر نہ ہوں۔ ادبی تاریخ کیا ہے؟ کیا یہ ادب کی تاریخ ہے یا ''ایک طرف تاریخ ہے، دوسری طرف ادب ہے؟'' (۲) یہ دو مختلف تصورات ہیں۔ اگر ادبی تاریخ محض ادب کی تاریخ ہے تو اس سے وہی مطالبات جائز ہوں گے جو دیگر تاریخوں سے روا سمجھے جاتے ہیں۔ تاہم یہاں بھی دو قسم کی تاریخوں میں فرق کرنا ہوگا: ایک واقعات کی تاریخ اور دوسری افکار کی تاریخ۔ چناں چہ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ ادب کی تاریخ کو سیاسی، سماجی، جنگی واقعات کی تاریخ کے زُمرے میں رکھا جائے یا سیاسی، فلسفیانہ، معاشی، نفسیاتی فکر کے زُمرے میں۔ اور اگر ادبی تاریخ، بہ یک وقت تاریخ اور ادب ہے تو اس سے مطالبات بھی بہ یک

وقت تاریخ اور ادب کے ہوں گے۔ اور تاریخ و ادب کی آمیزش یہ سوال بھی لا کھڑا کرتی ہے کہ تاریخ سے ادب کی کس قسم کا امتزاج ہوگا؟ کیا تخلیقی ادب (شاعری و فکشن) کا یا تجزیاتی ادب (تنقید) کا، یا محض ادبی اُسلوب کو کام میں لایا جائے گا؟

اسی طرح کے سوالات علمیاتی تصور کے ضمن میں سَر اٹھاتے ہیں۔ تنقید کی دو معروف صورتیں ہیں: نظری اور عملی۔ پہلی صورت کو بعض لوگ ادبی یا تنقیدی تھیوری اور دوسری کو ادبی تنقید کا نام بھی دیتے ہیں۔ ان کے مطابق تھیوری ادب کی ماہیت، کردار، مقاصد، ادب کے سماج اور دوسری انسانی سرگرمیوں سے تعلق پر نظری بحث کرتی ہے۔ بالعموم یہ بحث بعض ادب پاروں کی بنیاد پر ہوتی ہے، تاہم بحث کے استدلال اور مقدمات عموماً دیگر سماجی علوم یا فلسفے سے لیے جاتے ہیں۔ جب کہ "ادبی تنقید" مخصوص ادب پاروں پر رائے زنی اور ان کا تجزیاتی مطالعہ کرتی ہے۔ یہ مطالعہ کسی نہ کسی تھیوری کی رُو سے ہی ہوتا ہے، بھی نقاد، تھیوری کی موجودگی سے پوری طرح آگاہ ہوتا ہے بھی نہیں ہوتا۔ اب سوال یہ ہے کہ ادبی تاریخ تنقید کی دونوں صورتوں کو یا کسی ایک صورت کو بروئے کار لاتی ہے؟ یہ سوال یوں بھی پیش کیا جا سکتا ہے کہ ادبی تاریخ، اپنی "علمیات" کی رُو سے، تنقید کی دونوں یا کسی ایک صورت سے ربط ضبط رکھنے پر مجبور ہے؟

یہ طے کرنا آسان نہیں کہ ادبی تاریخ، ادب کی تاریخ ہے یا بہ یک وقت ادب و تاریخ ہے؟ اس راہ میں سب سے بڑی مشکل ادبی تاریخیں ہیں، جن میں سے اکثر "ادب کی تاریخیں" ہی نہیں ہیں، وہ محض ادب سے متعلق واقعات کا مجموعہ ہیں۔ ان میں واقعے کو تاریخ بنانے کا نہ شعور ملتا ہے نہ کوشش۔ دوسرے لفظوں میں یہ تاریخ کے عمومی تصور کی رُو سے بھی ادب کی تاریخیں نہیں ہیں۔ "واقعات تاریخ اسی وقت بنتے ہیں جب ان کے باہمی تعلقات کو سمجھ کر انھیں ایک رشتے میں اس طرح پرو دیا جائے کہ یہ ارتقا کے مسلسل عمل کی نشان دہی کرنے لگیں اور تاریخ کے دھارے کے بہاؤ کی تیزی اور سست رفتاری نظر میں سمانے لگے۔" (۳)

اصل یہ ہے کہ واقعے کو جو چیز تاریخ بناتی ہے۔ اسے "تاریخیت" کے علاوہ کوئی دوسرا نام نہیں دیا جا سکتا۔ تاریخیت کے تین اجزا ہیں:

۱۔ ہر واقعے کو زمانی و مکانی تناظر کا پابند سمجھنا۔ یہ قرار دینا کہ واقعے کا ظہور اور واقعے کی

کڑیوں کی شیرازہ بندی کسی خاص مقام اور کسی خاص لمحے کے تابع ہے۔

۲۔ ہر واقعے کو کسی دوسرے واقعے سے منسلک سمجھنا۔ واقعات کا باہمی انسلاک علت و معلول کی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے اور مختلف واقعات کسی دوسری بڑی علت کا نتیجہ بھی ہو سکتے ہیں۔ یہ انسلاک ارتقا کی رفتار کو تیز بھی کر سکتا ہے، سست بھی اور بعض اوقات ارتقا کے عمل کو روک بھی سکتا ہے۔

۳۔ ہر واقعہ معنی و مفہوم یا اثر رکھتا ہے اور معنی و مفہوم یا اثر قائم ہوتا ہے اُس تناظر میں، جس میں واقعہ رُونما ہوا۔ یعنی تاریخ کا معنی یا اثر آفاقی نہیں، اضافی اور اپنے تناظر کا پابند ہوتا ہے۔ اور تناظر متحرک اور تغیر پذیر ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ تاریخی تناظر کا تحرک اور تغیر پذیری وہ مفہوم نہیں رکھتی جو سائنس میں یا طبعی اشیا سے منسوب ہے۔ تاریخی تناظر کا تحرک انسانی عمل اور انسانی ارادے سے وجود میں آتا ہے، لہٰذا اس تحرک کو ماپنے کا کوئی آفاقی سائنسی کلیہ نہیں ہے۔

ان سہ گانہ اصولوں سے مرتب ہونے والی "تاریخیت" کا لحاظ کیے بغیر کوئی دستاویز کیوں کر تاریخ ہونے کا دعویٰ کر سکتی ہے؟ تاہم تاریخیت کی یہ شرط ہمہ قسم کی تاریخوں کے لیے ہے۔ تو کیا اس سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ ادبی تاریخ اور دیگر تاریخوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے؟ یہ سمجھنا تو نری معصومیت ہوگی۔ ادبی تاریخ کا ایک اپنا تشخص ہے۔ یہ تشخص یقیناً ایک طرف تاریخیت سے تو دوسری طرف تاریخیت کو ایک خاص طریقے اور خاص مقاصد کے تحت بروئے کار لانے سے قائم ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ عمل اس بات سے بالکل مختلف ہے جو ادبی تاریخ کو ایک طرف تاریخ اور دوسری طرف ادب قرار دیتی ہے۔ ادبی تاریخ کے تاریخیت کو خاص طریقے سے بروئے کار لانے کی وضاحت شاید اس مثال سے ہو سکے۔ زبان تمام علوم اور تمام ابلاغی اداروں کی مشترکہ ملکیت ہے، مگر شاعری اور علوم میں زبان مختلف اور بعض صورتوں میں متضاد طریقوں سے برتی جاتی ہے۔ شاعری زبان کے حسی اور مجازی پہلوؤں کو اور علوم زبان کے فکری اور حقیقی پہلوؤں کو استعمال میں لاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ زبان کے استعمال کے طریقے کا فرق ان مقاصد کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے جو شاعری اور علوم سے پیشِ نظر ہوتے ہیں اور جو دونوں کی شعریات میں لکھے

ہوتے ہیں۔ ادبی تاریخ بھی تاریخیت کو انھی مقاصد کے تحت استعمال کرتی ہے جو ادبی تاریخ کی شعریات میں رقم ہیں۔

تاریخ کی دو موٹی قسموں کی طرح، تاریخیت کی بھی دو قسمیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ ایک کو واقعاتی اور دوسری کو متنی تاریخیت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اول الذکر سیاسی، سماجی واقعات کو تاریخ بنانے میں کام آتی ہے اور متنی تاریخیت انسانی فکر کے نتائج و اظہارات کو تاریخ بنانے میں بروئے عمل لائی جاتی ہے۔ دونوں میں کم و بیش وہی فرق ہے جو واقعے اور متن میں ہے۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ ادبی تاریخ میں متنی تاریخیت ہی کارگر ہوتی ہے۔ (۴) ادبی تاریخ کو متنی تاریخیت سے وابستہ کرنے کا سیدھا سادا مطلب یہ ہے کہ ادبی تاریخ میں بنیادی اہمیت ادبی متون کو حاصل ہے۔ تاریخیت کے سہ گانہ اصولوں کو ادبی مضمون پر ہی لاگو کیا جانا چاہیے اور تسلسل و ارتقا کی کڑیاں انھی متون کے اندر تلاش کی جانی چاہئیں۔ (۵)

اب سوال یہ ہے کہ ادبی تاریخ میں متنی تاریخیت کیوں کر کارگر ہوتی ہے؟ اس کا مختصر جواب ہے: تنقید کی مدد سے۔ اور تنقید میں تھیوری اور ادبی تنقید دونوں کو شامل سمجھیے۔

ادبی تاریخ کیا، کیسے اور کیوں کا جواب دیتی ہے، تاہم کیسے اور کیوں کو کیا پر اقداری فوقیت حاصل رہتی ہے۔ ادبی تاریخ اوّلاً یہ بتاتی ہے کہ کیا کیا لکھا گیا۔ ثانیاً یہ بیان کرتی ہے کہ کیسے لکھا گیا، یعنی وہ کیا بنیادی اصول یا علت ہے جو ایک عہد کے ادب کو مخصوص شناخت دیتی ہے اور ایک عہد کے مختلف متون کو یک ساں آہنگ سے ہم کنار کرتی ہے اور دوسرے زمانوں سے جوڑ کر ادبی تسلسل قائم کرتی ہے۔ ادبی تاریخ ثالثاً اس امر کا تجزیہ کرتی ہے کہ ایک عہد میں مخصوص قسم کا ادب ہی کیوں وجود میں آیا، دوسری قسم کے ادب کے لکھے جانے کے امکانات بھی تو ہوں گے، وہ کیوں مجسم نہ ہو سکے؟ اگر ادبی تاریخ ان تینوں سوالات کے جوابات فراہم کرنا اپنی منصبی ذمے داری سمجھتی ہے تو اسے تنقید سے استمداد کیے بنا چارہ نہیں۔ اور اگر محض پہلے سوال تک محدود رہنا چاہتی ہے تو پھر اسے تنقید کی طرف ایک نگاہ غلط انداز ڈالنے کی بھی ضرورت نہیں۔ ماضی میں جو کچھ لکھا گیا، ممکنہ حد تک اسی کا درست واقعاتی بیانیہ مرتب کر دینا کافی ہے۔ اور اردو میں اس نوع کی کئی تاریخیں موجود ہیں۔ لیکن جو ادبی مورخ کیا، کیسے اور کیوں کی تثلیث کو ادبی تاریخ کی

اساس سمجھتا ہے، وہ ان میں سے ہر سوال کے جواب کے لیے تنقید کی طرف راجع ہوتا ہے۔

اگر ادبی تاریخ کی بنیاد واقعی تنی تاریخیت پر ہے تو پھر وہ ماضی کے ہر متن کو یکساں اہمیت نہیں دے گی۔ ماضی کے ہر متن کو محفوظ کیا جانا ضروری ہے، مگر ادبی تاریخ ماضی کے متون میں اقداری درجہ بندی قایم کیے بغیر اپنا جواز ثابت نہیں کر سکتی۔ اُسے لازماً بعض متون کو کم تر اور بعض کو برتر قرار دینا ہوگا۔ رینے ویلک اور آسٹن وارن نے ایف ڈبلیو بیٹسن (F. W. Batson) کے حوالے سے ایک دل چسپ نکتہ اُبھارا ہے۔

"... that literary history shows A to derive from B, while criticism pronounces A to be better than B" (6)

ادبی تاریخ اور تنقید کا یہ فرق بجا، مگر یہ ثابت کرنے کے لیے الف، ب سے ماخوذ ہے، پہلے یہ درجہ بندی قائم کرنا ضروری ہوگی کہ کون سا متن، کس متن سے اعلا یا ادنا ہے۔ اس امتیاز کے بغیر نتائج مشکوک ہی نہیں، گمراہ کُن بھی ہوں گے۔ اور ظاہر ہے یہ امتیاز تنقید کے بغیر ممکن نہیں۔ تاہم واضح رہے کہ اس مرحلے پر تنقید اپنے اس بنیادی تصور کے ساتھ کار فرما ہوگی جو کھرے اور کھوٹے اور اہم و غیر اہم میں تمیز کرنے سے عبارت ہے۔ یہ تصور صرف ادب اور ناادب میں ہی فرق نہیں کرتا، چھوٹے، اوسط اور بڑے ادب میں بھی سادہ فرق قائم کرتا ہے۔ یہ تصور بڑی حد تک ادبی مورخ کے ادبی مذاق میں پیوست اور راسخ ہوتا ہے۔ ادبی مذاق چوں کہ موضوعی ہوتا ہے، اس لیے ایک ہی متن کے ادبی درجے سے متعلق آرا میں اختلاف ہو سکتا ہے۔ اس لیے ادبی مورخ کو اُس متن کی مدلل وکالت کرنی چاہیے، جسے اُس نے بڑا اقداری درجہ دیا ہے۔

اسی طرح کسی تخلیق کار کی ذہنی تشکیل کے عوامل کی تلاش بھی ایک تنقیدی عمل بن جاتی ہے۔ متعدد عوامل میں سے چند عوامل کا انتخاب قدری فیصلہ ہے۔ ادبی تاریخ میں ایک مصنف کو دوسرے پر ترجیح دینا، کسی کے لیے محض ایک سطر لکھنا، کسی کو ایک صفحہ تفویض کرنا اور کسی کے لیے پورا باب باندھنا بھی قدری اور تنقیدی فیصلہ ہے۔ اگر کوئی تاریخ گدھے اور گھوڑے کو برابر جگہ (اور مرتبہ) دیتی ہے تو وہ تاریخ نہیں، ایک مذاق ہے۔ ہم جسے وقت کا فیصلہ کہتے ہیں وہ دراصل مورخوں کے درست تنقیدی فیصلے ہی ہیں۔

مورخ جب کسی ادبی عہد کو موضوع بناتا ہے تو دراصل اس کے آہنگ کو دریافت اور مرتب کرتا ہے۔ وہ آہنگ جو اس عہد کے تو بہ تو متون کو باہم وگر وابستہ کرتا اور انھیں مخصوص مزاج کا علم بردار بناتا ہے۔ اس آہنگ کو، اس عہد کے وژن کا نام بھی دیا جاسکتا ہے اور بنیادی اصول یا پیراڈائم بھی کیا جاسکتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ مورخ ان تک کیسے پہنچے؟ اس ضمن میں بالعموم دو صورتوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ ایک یہ کہ آہنگ، وژن یا پیراڈائم کو اسی عہد کے اندر تلاش کیا جائے۔ دوسرا یہ کہ اس عہد سے باہر، کسی دوسرے زمانے یا زمانوں کی مدد سے کھوجا جائے۔ دوسرے لفظوں میں ماضی کے ایک ادبی عہد کا مطالعہ یا تو اس عہد کے تنقیدی معیارات کی روشنی میں کیا جائے یا پھر اُن معیارات کی رُو سے جنھیں ہم آفاقی اور آج بھی کارگر سمجھتے ہیں۔ یہاں ایک بات تو یہ بہر حال واضح ہے کہ آہنگ وژن یا پیراڈائم کی تلاش، تنقید کی ہی مرہون ہے۔ ادبی مورخ کے لیے یہ فیصلہ بے حد اہمیت کا حامل ہے کہ وہ ماضی کو ماضی کی آنکھ سے یا ماضی کو حال کی آنکھ سے دیکھے۔

ماضی کو ماضی کی آنکھ سے دیکھنے اور ماضی کے ادبی معیارات کی روشنی میں سمجھنے کی صورت میں وہ معیارات کہاں سے ملیں گے؟ رینے ویلک کا خیال ہے کہ وہ مصنف کی منشا میں ملیں گے۔ مگر کیا واقعی؟ بہت کم مصنف کی منشا مصنف کے متن میں پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔ دونوں میں بالعموم فاصلہ رہتا ہے۔ علاوہ ازیں منشا کو متن سے باہر تلاش کرنا پڑتا ہے، مصنف کی سوانح میں۔ اب یہ کہاں ضروری ہے کہ مصنف کے ہر متن کی منشا کو اس کی سوانح میں درج بھی کیا گیا ہو۔ اگر منشا کو مصنف کے ادبی نقطۂ نظر کے مماثل سمجھ لیا جائے اور یہ نقطۂ نظر اس عہد کے دیگر لکھنے والوں کے یہاں بھی موجود ہو اور اس کا اظہار اس عہد کی ادبی تاریخوں، تذکروں، بیاضوں، ادبی اجتماعات میں بھی ہو رہا ہو تو اسے بنیاد بنایا جاسکتا ہے۔ مگر ان معیارات تک پہنچنا ایک مسئلہ تو انھیں کام میں لانا دوسرا مسئلہ ہے۔ اصولی طور پر یہ بات غلط نہیں کہ ۱۸ ویں صدی کے ادب کو ۱۸ ویں صدی کے ادبی معیارات کی روشنی میں پڑھا جائے اور اس کے آہنگ تک رسائی حاصل کی جائے۔ مگر کیا ۲۱ ویں صدی کا ذہن ۱۸ ویں صدی کے معیارات کو ان کی اصل صورت کے ساتھ گرفت میں لے سکتا ہے؟ دونوں کے بیچ حائل تین صدیوں کا فاصلہ یک سر قطع کیا جاسکتا

ہے؟ تین صدیوں کے ہمہ گیر عمل نے جس نئے ذہن کی تشکیل کی ہے، وہ اُلٹی زقند لگا کر اس ہمہ گیر عمل اور اس کے ہمہ گیر اثرات سے آزاد ہو سکتا ہے؟ ممکن ہے تخیلی طور پر ممکن ہو، ۱۸ ویں صدی کے معیارات اور ان کی عمل آرائی کو اپنی متخیلہ میں متحرک دیکھا جا سکے، مگر عملاً اور حقیقتاً ممکن نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ ۱۸ ویں صدی، ۲۱ ویں صدی تک مسلسل پڑھی اور تعبیر کی جاتی رہی ہے اور وہ کچھ سے کچھ بن گئی ہے۔ ہمارے پاس ۱۸ ویں صدی کے متن خواہ پوری صحت کے ساتھ موجود ہوں، مگر ان کے مفاہیم اور ان کے اثرات وہ ہو ہی نہیں سکتے جو اس صدی میں تھے۔ اب یہ متون، تین صدیوں کی تعبیروں میں لپٹے ہیں اور یہ تعبیریں وقت کی گرد نہیں کہ جھاڑی جا سکے۔ یہ وہ معانی اور تصورات ہیں جو ان متون کی رگوں میں گردش کرنے لگ گئے ہیں۔

ماضی کے متون کو موجودہ معیارات کی روشنی میں پڑھنے اور ان کے پیراڈائم مرتب کرنے کے اپنے مسائل اور مضمرات ہیں۔ یہ آسان اور فطری طریقہ لگتا ہے، یہ کہ ہم اسی نظر سے ماضی کو دیکھیں جو ہمارے پاس ہے۔ مگر کیا ضروری ہے کہ ہماری نظر جتنی کارگر ہمارے زمانے کے لیے ہے، اتنی ہی کارگر تین صدیوں پہلے کے ادب کے لیے بھی ہو؟ اگر ہم فقط اپنے زمانے کے معیارات کو راہ نما بنائیں اور آج کی نظر پر اکتفا کریں تو ماضی کا صرف وہی حصہ ہمیں معتبر نظر آئے گا جو کسی نہ کسی شکل میں آج بھی عمل آرا ہے۔ اس صورت میں تو صرف وہی ادب، ادبی تاریخ میں جگہ پائے گا جو اپنے زمانے کو عبور کرنے میں کامیاب ہوا ہے یا جو آفاقی ہے۔ اگر ادبی تاریخ، آفاقی ادب کو ہی اپنا موضوع بنانے کا فیصلہ کر لے تو پھر ادبی تاریخ لکھنے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ اس لیے کہ آفاقی ادب تو ہر وقت موجود اور عمل آرا ہے اور تاریخ کو عبور کر گیا ہے۔ اسے محض تنقید اپنا موضوع بنا سکتی ہے۔ ادبی تاریخ کو، چوں کہ ماضی کے کسی عہد کا آہنگ دریافت کرنا ہے اور آہنگ محض بڑے ادب میں ہی نہیں، کم تر اور اوسط درجے کے ادبی متون میں بھی سرایت کیے ہوتا ہے۔ پیشِ نظر رہے کہ یہ آہنگ ادب کے بڑے اور چھوٹے ہونے کا فیصلہ نہیں کرتا۔ یہ اس روح کا استعارہ ہے، جو ایک عہد میں دھڑک رہی ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کسی متن میں اس کی دھڑکن سست رَو اور کسی میں ہم وار اور پوری زندگی کی علامت ہوتی ہے۔

ایک ادبی عہد کے ادبی متون کے جمالیاتی مراتب کا لحاظ رکھتے ہوئے، اس عہد کے

وژن تک آخر کیسے رسائی حاصل کی جائے؟ رینے ویلک اس کے لیے تناظریت (Perspectivism) کی سفارش کرتا ہے۔ تناظریت سے وہ یہ مفہوم لیتا ہے کہ ایک طرف ماضی کے معیارات اور اقدار کو اور دوسری طرف حال کے معیارات واقدار کو لحاظ میں رکھ کر کسی ادبی عہد کی تاریخ مرتب کی جائے۔ اس لیے کہ ادب بہ یک وقت دائمی اور تاریخی ہوتا ہے۔ (۷) وہ ایک ایسی صفت کا حامل ہوتا ہے جو آج بھی موجود اور بامعنی ہے اور ایک قابلِ فہم عمل سے گزر کر وجود میں بھی آیا ہوتا ہے۔ رینے ویلک کی یہ رائے بہ ظاہر صائب اور زیرِ بحث مسئلے کا قابلِ قبول حل محسوس ہوتی ہے، مگر غور کریں تو اس میں دو باتوں کا جواب نہیں ملتا۔ ایک یہ کہ کیا ہر متن دائمی اور تاریخی ہوتا ہے؟ کیا ایسا نہیں کہ بعض متون دائمی اور بعض محض تاریخی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں؟ ہر صدی ادبی متون کو چھانٹتی، دائمی اور تاریخی متون کو الگ کرتی ہے۔ دائمی متون کو اگلی صدی کی گود میں ڈال دیتی اور تاریخی متن کو اس صدی کے عجائب خانے میں، اس کی مخصوص جگہ پر رکھ دیتی ہے۔ (۸) دوسرا یہ کہ حال کے جن معیارات کی روشنی میں رینے ویلک ماضی کے ادب کو پڑھنے کا مشورہ دیتا ہے، کیا وہ ادبی تنقید ہے یا ادبی تھیوری؟ خود رینے ویلک دونوں میں فرق کرنے پر زور دیتا ہے مگر یہ واضح نہیں کرتا کہ ان دو میں سے کس کی روشنی میں ماضی کے ادب کا مطالعہ، ادبی مورخ کرے۔ اصولاً دونوں کی روشنی میں مطالعہ کیا جاسکتا ہے اور دونوں سے الگ الگ نتائج ظاہر ہوتے ہیں۔

ادبی تھیوری، ایک ادبی عہد کے وژن کو زیادہ منظم و مرتب انداز میں پیش کر سکتی ہے۔ تاہم ضروری نہیں کہ وژن مرتب و منظم ہو تو کلی بھی ہو۔ اس کی مثال اُردو میں احتشام حسین کی اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ ہے، جس میں مارکسی تھیوری کی روشنی میں اُردو ادب کے آہنگ کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کی کتاب "دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر" بھی اسی وضع کی تاریخ ہے۔

ایک مخصوص ادبی تھیوری کی بعض نارسائیوں کی بنا پر ہی کچھ مورخ امتزاجی موقف پیش کرتے ہیں۔ ان میں جمیل جالبی اور تبسم کاشمیری بہ طورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ جمیل جالبی اپنی تاریخ کی تیسری جلد میں پانچ دھاروں کی وحدت کا ذکر کرتے ہیں، جو دراصل سوانح، تاریخ،

تہذیبی و تاریخی شعور، روایت، تنقید (عمومی تنقیدی معیارات) اور لسانیات سے عبارت ہے۔ جب کہ جبتسم کاشمیری فلسفہ، نفسیات، دیومالا، سیاست، تہذیب و ثقافت کے امتزاج کی ضرورت پر زور دیتے ہیں کہ انھی کی مدد سے مورخ کا وژن قائم ہوتا ہے اور بعدازاں وہ ادبی تاریخ میں وژن دریافت کرنے کے قابل ہوتا ہے۔

حوالہ جات و حواشی

۱۔ اس ضمن میں اُردو کی ادبی تاریخیں، نظری مباحث (مرتبہ سلمان احمد)، تاریخ ادب کی تدوین (علی جواد زیدی) اور اُردو کی ادبی تاریخیں (گیان چند) قابلِ ذکر کتابیں ہیں۔ آخری دو کتابیں اُردو کی ادبی تاریخوں کے تنقیدی محاکوں پر مشتمل ہیں۔ اور تنقیدی محاکوں میں بھی تحقیقی اغلاط کی نشان دہی کی گئی اور تحقیقی طریق کار کی کم زوریوں کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ ادبی تاریخ کی شعریات پر مفصل تجزیاتی بحث کہیں نہیں ملتی۔

۲۔ گیان چند۔ سیدہ جعفر، تاریخ ادب اُردو ۱۷۰۰ء تک، جلد اول، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۱۹۹۸ء

۳۔ علی جواد زیدی، تاریخ ادب کی تدوین، لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۳ء (طبع دوم)، ص ۸، ۹، ۱۲

۴۔ یہ تو ایک اُصولی بات ہے، مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ایسی متعدد ادبی تاریخیں موجود ہیں، جن میں واقعاتی تاریخیت سے کام چلایا گیا ہے۔ ان میں مصنفین کی سوانح، ان کے زمانے کے سماجی، سیاسی واقعات اور ان کی تصنیفات کے ''واقعات'' کو زمانی تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ یہ بنیادی رمز نظرانداز کی گئی ہے کہ ادبی تاریخ، ادبی تخلیقات سے مرتب ہوتی ہے۔

۵۔ یقیناً متون کی صحت ایک اہم مسئلہ ہے، مگر اس مسئلے کے حل کا فریضہ ادبی مورخ نہیں، ادبی محقق کے سپرد ہونا چاہیے۔ تدوینِ متن ایک مستقل شعبہ ہے، اگر ادبی مورخ تاریخ نگاری کے ساتھ تدوینِ متن کی ذمے داری بھی سنبھالے گا تو دونوں کے ساتھ انصاف نہیں کر پائے گا۔

6. Rene Wellak & Austin Warren, Theory of literature, Paragon Books, 1968, p. 40

7. His words are as under:

"We must be able to refer a work of art to the values of its won time and of all the periods subsequent to its own. A work of art is eternal (i.e. preserves a certain identity) and historical (i.e. passes through a process of traceable development), ibid, p. 43"

۸۔ یہ بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ یہ فیصلے حتمی نہیں ہوتے۔ بعض تاریخی متون اپنی صدی کے عجائب خانے سے باہر آکر دائمی متون کی صف میں شامل ہو جاتے ہیں اور بعض دائمی سمجھے جانے والے متون عجائب خانے کے تاریک گوشوں میں پہنچ جاتے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر نجیبہ عارف

اردو زبان کی تاریخ نویسی

برطانوی مستشرقین کے حوالے سے

زبان و ادب کی تاریخ نویسی ایک پیچیدہ اور کثیر الجہت عمل ہے۔ اس عمل کے دوران بے شمار عناصر شعوری اور غیر شعوری سطح پر اثر انداز ہوتے ہیں اور مورخ کے نقطۂ نظر کو ایک مخصوص سمت اور رُخ عطا کرتے ہیں۔ یہ عوامل دو قسم کے ہوتے ہیں۔ پہلی قسم کا تعلق خارجی حقائق سے ہے۔ ان میں مورخ کے زمانۂ تحریر کے دوران اس کے ارد گرد موجودہ سماجی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی منظر نامہ شامل ہے۔ جس کے دائرے میں رہتے ہوئے کسی زبان یا ادب کی تاریخ لکھی جا رہی ہو۔ مثال کے طور پر رسل و رسائل کی سہولیات، مواد کی دستیابی کے امکانات، معاشرے میں جاری و ساری علمی و تحقیقی رویے جو مورخ کی حوصلہ افزائی یا ہمت شکنی کا باعث بن سکتے ہیں، برسر اقتدار طبقے کی ترجیحات کا دباؤ اور معاشی صورت حال جس میں مالی فوائد کی امید یا نقصان کا امکان شامل ہو۔ دوسری قسم کے عوامل وہ ہیں جن کا تعلق مورخ کی ذات سے ہے۔ ان میں مورخ کے مقاصدِ تحقیق، ذہنی و فکری ارتقا کا عمل، شخصی تعصبات، موضوع سے اس کے لگاؤ کے ذاتی اسباب، تاریخ نویسی کے محرکات اور وہ تمام ذاتی نوعیت کی حد بندیاں شامل ہیں جو مورخ کے تحقیقی و تنقیدی رویے کو متاثر کرتی ہیں۔ تاریخ نویسی کا یہ عمل اس وقت اور بھی پیچیدہ ہو جاتا ہے جب مورخ اور تاریخ کا موضوع بننے والے عہد یا قوم کے درمیان کوئی ایسا رشتہ ہو جو عموماً ایک خاص نوعیت کا فاصلہ پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً حاکم اور محکوم کا رشتہ۔ ایسی صورت میں مورخ کی ترجیحات اور اس کی تاریخ نویسی کے مقاصد کا تعین اور بھی ضروری ہو جاتا ہے۔

اردو زبان و ادب نے برصغیر کے دورِ غلامی میں ابتدائی نشو و نما پائی ہے۔ مغلیہ سلطنت کی آخری تین چار صدیاں برصغیر میں یورپی اقوام کے درمیان غلبہ و اقتدار حاصل کرنے کی کوشش میں باہمی آویزش، مقامی سیاست میں دخل اندازی اور تجارتی مقاصد کی نگرانی کے لیے منصوبہ بندیوں کی گواہ ہیں۔ اگرچہ ابتدا میں فرانسیسیوں، ولندیزیوں، پرتگالیوں اور ڈچ اقوام نے بھی

برصغیر کی تجارت پر غلبہ حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن انگریزوں کی منصوبہ بندی سب سے کامیاب ثابت ہوئی اور اٹھارویں صدی کے اختتام تک صورت حال یہ تھی کہ سرکار برطانیہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی بجائے خود براہ راست ہندوستان کے تخت وتاج کا مالک بننے کا فیصلہ کر چکی تھی۔ اس در پردہ فیصلے کے نتیجے میں کئی دوررس اقدامات کیے گئے۔ حاکم اور محکوم کے رشتے کی نزاکتیں کھلے بندوں برسرکار آنے لگیں اور جہاں سرکار برطانیہ نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ انتظامی امور میں مقامی آبادی کی معاونت اور شراکت کا سلسلہ موقوف کر دے وہاں یہ ضرورت سامنے آئی کہ مقامی باشندوں پر حکومت کرنے اور ان سے معاملات طے کرنے کے لیے برطانوی سول اور فوجی ملازمین روزمرہ کی بول چال اور زبان میں مہارت حاصل کریں۔ اس خالصتاً سیاسی ضرورت کے ساتھ ساتھ ایک اور محرک بھی ابھر کر نمایاں ہوا اور وہ تھا مستشرقین کا ایشیائی قدیم علوم کے مطالعہ کا شوق اور ایشیائی اور مغربی زبانوں کے مابین مشترک عناصر کی تلاش۔

ان دونوں محرکات کے زیر اثر برصغیر میں بولی جانے والی عوامی زبان' جسے پہلے پہلی ہندوستانی کہا گیا اور جو آج کل پاکستان میں اردو اور ہندوستان میں ہندی کے نام سے پہچانی جاتی ہے۔ مستشرقین کی توجہ اور تحقیق کا مرکز بنی۔ ابتدا میں اردو کے حوالے سے کی جانے والی کوششیں زیادہ تر اس کے صرفی ونحوی ڈھانچے کی تلاش اور تعین اور لغت نویسی تک محدود ہیں۔ گریرسن نے لنگوئسٹک سروے آف انڈیا کی نویں جلد میں مسٹر کورج کی لغت کو اردو کی سب سے پہلی لغت قرار دیا ہے۔ جس کی تالیف ۱۶۳۰ء میں سورت کے مقام پر ہوئی۔ سورت ہی میں ۱۷۰۴ء میں دو جلدوں پر مشتمل ایک اور لغت مرتب ہوئی جس کی تالیف فرانسسس تورانس (Francisus Turonessis) نے کی۔ ان دو لغات کے علاوہ اٹھارویں صدی میں چند اور مختصر لغات اور نوٹ بکیں بھی تالیف ہوئیں۔ (۱)

اس دور میں مستشرقین کی توجہ کا دوسرا بڑا مرکز اردو کے قواعد کی ترتیب ہے۔ اردو کی پہلی باقاعدہ گرامر ڈچ محقق جان جوشوا کیٹلر (John Joshua Ketelaer) نے ۱۷۱۵ء میں ترتیب دی اور ۱۷۴۳ء میں ڈیوڈ مل نے شائع کی۔ اس کتاب میں انجیل کے چند اقتباسات کا ترجمہ ہندوستانی (اردو) زبان میں رومن رسم الخط میں دیا گیا جو اس عہد میں بولی جانے والی زبان کا اک عمدہ نمونہ فراہم کرتا ہے۔ (۲) اس کتاب کی اشاعت کے کچھ عرصہ بعد Grammatical Indostanica کے نام سے بنجمن شلز (Banjamin Schultz) کی کتاب شائع ہوئی جس '

میں ہندوستانی الفاظ عربی رسم الخط میں بھی لکھے گئے تھے۔ مولوی عبدالحق نے اس کا سال اشاعت ۱۷۴۳ء بتایا ہے (۳) اور محمد عتیق صدیقی نے ۱۷۴۵ء تحریر کیا ہے۔ (۴) اس زمانے میں بعض دوسرے ممالک کے مشنریوں نے بھی اردو زبان کے صرف ونحو پر ایک رسالہ انگریزی زبان میں تحریر کیا جو اس قدر مقبول ہوا کہ اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوتے رہے۔ یوں مستشرقین کی کوششوں کے نتیجے میں اردو زبان کی لغات اور قواعد کا ایک قابل قدر ذخیرہ جمع ہو گیا جس نے بعد ازاں غیر ملکیوں کے لیے اردو زبان سے آشنائی پیدا کرنے میں مدد کی (۵)

اٹھارویں صدی میں لسانی حوالے سے برطانوی مستشرقین میں ڈاکٹر ولیم جونز کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اگرچہ انہوں نے اردو زبان کی کوئی باقاعدہ لغت یا تاریخ مرتب نہیں کی مگر ایشیائی زبانوں کے باقاعدہ تقابلی مطالعے کی داغ بیل ڈالی اور مختلف زبانوں میں اصول وحدت کی تلاش کا عمل شروع کی۔

> ''مشرقی علوم کی تحقیق کا دائرہ پہلے صرف عربی فارسی تک محدود تھا۔۔۔ ولیم جونز نے اسے ''ایشیائی مطالعہ'' کا نام دے کر اس کی حدود میں سنسکرت اور دوسری ایشیائی زبانوں کو بھی شامل کر دیا۔ اس رشتے سے زبانوں کے تقابلی مطالعے اور ان کی موروثی وحدت کے اصول کی شناخت ہوئی جس سے ہند آریائی زبانوں کی لسانی تاریخ ترتیب پانے لگی۔ اردو زبان وادب کے بارے میں ایشیاٹک سوسائٹی نے کچھ کیا لیکن بالواسطہ طور پر اس کا تعلق اردو زبان سے بھی ہے کیونکہ زبانوں کی گروہ بندی اور صرف ونحو کے اصول وقواعد اور قدیم ذخیرہ الفاظ کے مختلف منابع کی چھان بین میں ہند آریائی زبانوں کے ارتقاء کی تاریخ کے ساتھ اردو بھی وابستہ ہے۔ ولیم جونز کے دور کی لسانی تلاش وجستجو اردو کے آغاز اس کی لسانی سرمایے اور ذخیرۂ الفاظ کے لیے کسی طور غیر متعلق یا غیر اہم نہیں۔ اس فکری زاویے کو مزید وسعت دے کر انیسویں صدی میں گریرسن نے اپنی شہرۂ آفاق دستاویز مرتب کی جس میں ہندوستان کی زبانوں کے بارے میں وہ معلومات درج ہیں کہ اردو زبان کے لسانی پہلو

پر بحث کرتے ہوئے کوئی محقق اسے نظر انداز نہیں کر سکتا"۔(۶)

تاہم یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ ولیم جونز کو اپنی نسلی برتری کا شدید احساس تھا اور اس کی قائم کردہ ایشیاٹک سوسائٹی میں ۱۸۲۹ء تک ہندوستانی باشندوں کو رکنیت کا حق حاصل نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تمام تحقیقی کاوشیں ایک غیر ملکی کے نقطۂ نظر سے سرانجام دی گئیں اور ان میں اگر کہیں کہیں ایشیائی تمدن کی حقیقی روح سے ناآشنائی کا تاثر ملتا ہے تو دوسری طرف ایک ایسی غیر جانبداری کی فضا بھی نظر آتی ہے جو علمی تحقیق کا خاصہ ہونی چاہیے۔ بلاشبہ اردو کی لسانی تاریخ کے لیے ڈاکٹر ولیم جونز کی تحقیقات غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔

اٹھارویں صدی کے نصف آخر تک ایسٹ انڈیا کمپنی نہ صرف تجارتی اعتبار سے مستحکم ہو چکی تھی بلکہ اس کے سیاسی عزائم بھی نمایاں ہونے لگے تھے۔ ان عزائم کو عملی صورت پہنانے کے لیے برطانوی سول سروس کی اہمیت روز بروز بڑھتی جا رہی تھی اور سول سروس کو موثر بنانے کے لیے ملکی زبانوں سے واقفیت ضروری تھی۔ انتظامی امور میں سہولت پیدا کرنے کے لیے لارڈ ولزلی نے پہلے ایک مدرسہ شرقیہ اور پھر فورٹ ولیم کالج قائم کیا جس کے روح رواں ڈاکٹر جے۔ بی۔ گل کرسٹ تھے۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ کو اردو زبان کے ایک عظیم محسن کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔ کم و بیش تمام ادبی و لسانی مورخین نے ان کی کوششوں کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ نے نہ صرف کالج میں اردو کی تدریس کے لیے درسی اور امدادی کتب تیار کیں بلکہ اردو کے لسانی معاملات پر خصوصی توجہ مرکوز کی۔ اس حوالے سے ان کی جو کتابیں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں ان میں Oriental (1798)، Liquist (1802)، اور The Hindi Arabic Mirror شامل ہیں۔ انہوں نے پہلی اردو لغت اور قواعد کو سائنسی انداز میں سمجھنے اور بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی "انگریزی ہندوستانی لغت" کا پہلا حصہ ۱۷۸۶ء میں اور دوسرا ۱۷۹۰ء میں نکلنے سے شائع ہوا۔ اس لغت کا قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ اس میں انگریزی الفاظ کے معنی اردو رسم الخط میں درج کیے گئے تھے۔(۷) یہ لغت ۷۰۶ صفحات پر مبنی ہے۔ جس میں ۶۳ صفحات پر مشتمل ہندوستانی زبان کے قواعد پر ایک جامع مقدمہ بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ اردو زبان کے قواعد کے بارے میں بھی ایک ضخیم کتاب تحریر کی ہے۔ جان گل کرسٹ کی مرتبہ "قواعد زبان اردو" کے بارے میں خلیل الرحمان داؤدی لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی یہ کوشش اس لیے بھی لائق تحسین ہے کہ ان کے سامنے اس کا نمونہ نہ تھا۔ انہوں نے اس زمانے میں جب کہ وسائل انتہائی محدود تھے اور اردو زبان کے قواعد سے متعلق اہل زبان کا لکھا ہوا کوئی چھوٹے سے چھوٹا رسالہ بھی موجود نہ تھا اتنی گراں قدر اور عظیم الشان کتاب تصنیف کر ڈالی"۔(۸)

گل کرسٹ کی مرتبہ کتاب دراصل اردو کی پہلی مفصل قواعد ہے۔ اگرچہ اس کتاب کی تالیف کے دوران انہوں نے بول چال کی زبان کی بجائے کتابی اور ادبی زبان پر انحصار کیا ہے اور مرثیہ گو میاں مسکین اور مرزا سودا کی زبان کو تفہیم و تشریح کے لیے استعمال کیا ہے۔ ان دونوں حضرات کے کلام میں ضرورت شعری کے تحت ایسے تصرفات کیے گئے ہیں جو فصاحت کے مروجہ معیار پر پورے نہ اترتے تھے تاہم اس قواعد کی تاریخی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے کیونکہ اس میں ہمیں اس دور کی معیاری اور مستند زبان کا صرفی و نحوی تجزیہ مل جاتا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی گل کرسٹ کی خدمات پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس دور کی اردو زبان کے محاورے لغت اور قواعد زبان کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے گل کرسٹ کی تصانیف ایک اہم ماخذ ہیں۔ ان کے مطالعے سے اٹھارویں صدی کے اواخر میں اردو کے رائج قواعد کے بارے میں کئی اہم امور واضح ہو جاتے ہیں۔(۹)

ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی علمی کاوشوں کا جائزہ لینے سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کی دلچسپی کا اصل محور اردو زبان ہے۔ ادب کی تاریخ پر انہیں زیادہ عبور نہیں لیکن زبان کے مسائل میں انہوں نے اجتہادی فکری رویہ اختیار کیا جس نے ان کے بعد آنے والے مستشرقین کو بہت متاثر کیا۔ چنانچہ انیسویں صدی کے وسط میں رابسن ہیفسن (Robinson, Robson) نے ۳۲ صفحات پر مشتمل ایک مختصر رسالہ تحریر کیا جس کا عنوان ہے A few words on the Arabic Derivatives in Hindustani۔ یہ رسالہ ۱۸۵۲ء میں لندن سے شائع ہوا اور اس میں اردو الفاظ کے عربی ماٰخذ کا کھوج لگانے کی عمدہ کوشش کی گئی ہے۔(۱۰) ایسی ہی ایک کوشش Thwates, Edmund Charles نے ۱۸۹۲ء میں کی جنہوں نے کم و بیش پچاس دکنی مسودات اور ان کے انگریزی تراجم کو کتابی صورت میں طبع کروایا۔ یہ کتاب مدراس سے شائع ہوئی۔(۱۱)

بیسویں صدی کے آغاز میں اردو زبان کی تاریخ میں ایک وقیع اور مفصل کام گریرسن کی Linguistic Survey of India ہے۔ گیارہ جلدوں پر مشتمل یہ کتاب ۱۹۱۶ء میں دہلی سے شائع ہوئی اور اس کی تالیف میں گریرسن کی زیرنگرانی کئی لوگوں نے خدمات سرانجام دیں۔ گریرسن نے اس کتاب میں ہندوستان میں بولی جانے والی مختلف زبانوں اور بولیوں کا لسانی جائزہ پیش کیا۔ اردو کا مفصل ذکر اس کتاب کی آٹھویں، نویں اور دسویں جلد میں موجود ہے۔ اس نے اردو کی اہمیت اور اس کے آغاز وارتقاء پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے:

> "ہندوستان کی تمام زبانوں میں سیاسی اور دیگر وجوہ کی بنا پر مغربی ہندی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس کی ایک ذیلی بولی یا لہجہ (Dialect) ہندوستانی ہے جسے ہندوستان کی مشترک زبان (Lingua Franca) کی حیثیت حاصل ہے۔ تاہم یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ ہندوستانی اس زبان کا ایک روایتی لہجہ (Dialect) نہیں۔۔۔۔ ہندوستانی زبان کا اصلی گھر شمال مغرب میں پنجاب کی سرحد پر واقع ہے اور اسی لیے پنجابی زبان سے سب سے زیادہ متاثر ہے۔ (۱۲)

اردو کے آغاز کے بارے میں گریرسن کا یہ نظریہ بعدازاں پروفیسر محمود شیرانی، ڈاکٹر شوکت سبزواری اور دیگر کئی محققین کا رہنما ثابت ہوا۔ گریرسن کی درج شدہ معلومات لسانی نقطۂ نظر سے گراں قدر ہیں۔ اس کے بعد مستشرقین کی تاریخ زبان اردو کے بارے میں شائع ہونے والی کوئی کتاب یا مقالہ اتنا مفصل اور جامع نہیں ہے۔ تاہم یہ علاقائی حوالوں سے اردو کے تاریخی اور ارتقائی سفر پر روشنی ضرور ڈالتے ہیں ان میں بارلے کی کتاب Colloquial Hindustani (مطبوعہ لندن، ۱۹۳۴ء)، کلارک کا مقالہ The Languages of Calcutta: 1760-1840 (مطبوعہ کیمبرج یونیورسٹی پریس ۱۹۵۶ء)، ڈیوڈ جے میتھیوز کی کتاب Urdu and Hindustani in South Asian Languages-a Handbook (مطبوعہ لندن، ۱۹۸۵ء) اور کرسٹوفر شیکل اور سنیل رپرٹ کی کتاب Hind and Urdu Since 1800-a Common Reader (مطبوعہ لندن، ۱۹۹۹ء) اہم ہیں۔ (۱۳)

ان تمام تصانیف سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو زبان کی تاریخ' اس کی پیدائش و ارتقا کے مسائل اور اس کے قواعد و لغات کی ترتیب و تشکیل اور تحقیق و تدوین میں مستشرقین کے کارناموں کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اردو لسانیات کے حوالے سے تمام' بالخصوص برطانوی مستشرقین کی خدمات ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی تاہم اردو ادب کی تاریخ نویسی کے حوالے سے نہ صرف ہمیں ان کوششوں میں خاصی کمی کا احساس ہوتا ہے بلکہ ان کے معیار کے بارے میں بھی محققین کئی تحفظات کا شکار ہیں۔

اردو زبان و ادب کی تاریخ نویسی میں پہلا اہم نام ایک فرانسیسی مستشرق گارسیں دتاسی کا ہے جو اگرچہ اس مقالے کی حدود سے باہر ہے لیکن اپنی اولیت اور اہمیت کے اعتبار سے اس کا مختصر ذکر ناگزیر ہے۔ گارسیں دتاسی کی کتاب "ہندوستانی ادب کی تاریخ" پہلی بار دو جلدوں میں' ۱۸۳۹ء اور ۱۸۴۷ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کی دوسری اشاعت ۷۱-۱۸۷۰ء میں ہوئی جو تین جلدوں پر مبنی ہے۔ کتاب کے آغاز میں ہندوستانی زبان کی مرکزی اہمیت اجاگر کی گئی ہے اور اس کے لیے مستعمل مختلف ناموں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد گیارھویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کے آغاز تک ہندوستانی ادب کے ارتقا کا جائزہ پیش کیا گیا۔ (۱۴) گارسیں دتاسی نے اصناف ادب کا تعارف بھی کروایا ہے اور دیوناگری کے مقابلے میں فارسی رسم الخط کی تعریف کی ہے۔ اس کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان میں موجود بڑی قوموں کے درمیان لسانی مناقشت سے خوب واقف تھا حالانکہ وہ خود کبھی ہندوستان نہیں آیا اور اس کی یہ کتاب اور سالانہ خطبات جن میں وہ ہندوستان کی سال بہ سال ادبی ترقی کا حال بیان کرتا تھا' ہندوستان اور انگلستان کے انگریزی رسالوں اور اخبارات سے حاصل شدہ معلومات کی بنا پر' فرانس میں ہی لکھے گئے (۱۵)۔ اس حقیقت کے باوجود اس کی اردو زبان میں دلچسپی اور ہمدردانہ نقطۂ نظر کو کم و بیش تمام محققین نے سراہا ہے لیکن اس بات کو نظر انداز کرنا بھی ممکن نہیں کہ وہ ہندوستانی معاشرت اور اس کے افراد سے دور رہ کر اس معاشرے کی حقیقی روح تک نہیں پہنچ سکا۔ اس کی معلومات براہ راست تجربے یا مشاہدے کی دین نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قاضی عبدالودود نے اپنے ایک مضمون میں اس کی تحقیقی خامیوں کو تفصیل سے بیان کیا ہے' (۱۶)

ادبی تاریخ پر مبنی دو کتابوں کا ذکر شبانہ محمود نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔ ان میں

The Modern Vernacular Literature of Hindustan سے ایک گریرسن کی ہے جو ۱۸۸۹ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی (۱۸) اور دوسری Horrwitz, Earnest Philip کی A Short History of Indian Literature ہے جو ۱۹۰۷ء میں لندن سے شائع ہوئی (۱۹) تاہم یہ کتابیں کسی نقاد یا محقق کی توجہ کا مرکز نہیں بن سکیں۔

اس کے بعد جو اہم کتاب سامنے آتی ہے وہ گراہم بیلی کی A History of Urdu Literature (۲۰) ہے۔ یہ کتاب ۱۹۲۹ء میں مکمل ہو کر ۱۹۳۲ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ کتاب کے دیباچے میں بیلی نے اردو زبان کے آغاز کے بارے میں اپنے نظریات اور لفظ اردو کی تشریح و تعبیر کو اپنا کارنامہ شمار کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دکنی ادب کو خاطر خواہ اہمیت دینے اور تحسین کی ''نو طرزِ مرصع''، میر امن کی باغ و بہار اور خسرو کی ''چہار درویش'' کے بارے میں نئی معلومات پیش کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ دیباچے میں یہ بھی مذکور ہے کہ اس تاریخ کی بنیاد تذکروں پر رکھی گئی ہے نیز مخطوطات اور بنیادی مآخذ کے حصول میں پیش آنے والی دقتوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ اردو زبان کے آغاز کے بارے میں اس کا نظریہ بنیادی طور پر محمود شیرانی کے نقطۂ نظر پر مبنی ہے تاہم تاریخی واقعات کے سنین کا اندراج موجود نہیں ہے۔ اس نظریے کا ماخذ یا اس کی صداقت کے ثبوت میں دلائل پیش نہیں کیے گئے۔ جس پر مولوی عبدالحق نے اپنے تبصرے میں برہمی کا اظہار کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ دیگر دعاوی بھی درست نہیں ہیں کیونکہ یہ تمام معلومات رسالہ ''اردو'' کے مضامین، شمس اللہ قادری کی ''اردوئے قدیم'' یا مولوی صاحب کے ''مقدمۂ باغ و بہار'' سے مآخذ کا حوالہ دیے بغیر حاصل کی گئی ہیں (۲۱) ڈاکٹر گیان چند بیلی کے دفاع میں لکھتے ہیں کہ اتنی مختصر کتاب میں مآخذ کا تفصیلی حوالہ دینا ممکن نہ تھا نیز بیلی نے کتابیات میں ''پنجاب میں اردو'' کا ذکر کر کے ایک طرح سے ماخذ کا اعتراف کر لیا۔ (۲۲) تاریخ ادب سے پہلے بیلی نے اصناف نظم کا تعارف کروایا ہے کیونکہ یہ کتاب بنیادی طور پر جن قارئین کے لیے تحریر کی گئی ہے وہ برصغیر کے لسانی و ادبی منظر نامے سے ناواقف ہیں لیکن اس حصے میں کچھ فاش غلطیاں ملتی ہیں مثلاً وہ تذکرہ کو شاعری کو صنف قرار دیتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ دیوان، کلیات اور تخلص کو بھی اصناف سخن میں شمار کرتے ہیں۔ بیلی نے علاقائی حد بندی اور تاریخی حقائق کی بنیاد پر تاریخ ادب کے ادوار قائم کیے ہیں۔ پہلا دور دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ ۱۸۹۰ء سے ۱۹۵۰ء کے ادب پر محیط ہے جس پر

بیلی کے خیال میں مذہب کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ دوسرے حصے میں دکنی ادب کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ دوسرا دور ۱۷۳۰ء سے ۱۸۳۰ء تک کے دہلی کی اردو شاعری کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کے مزید تین حصے ہیں۔ مگر تینوں حصے توازن سے محروم ہیں۔ چند ایک شعرا کے نمونہ کلام درج کیے گئے ہیں مگر کئی اہم شعرا کے ادبی نمونے درج نہیں کیے گئے۔ جن شعرا کے حالات زندگی درج کیے ہیں ان کا کوئی حوالہ نہیں دیا گیا۔ شعرا کے دواوین میں تعداد اشعار کا ذکر کرتے ہوئے معروف و غیر معروف اور ادبی اعتبار سے اہم یا غیر اہم کی تخصیص برقرار نہیں رکھی گئی جس کا نتیجہ یہ ہے کہ متعدد غیر معروف اور غیر اہم شعرا کا ذکر موجود ہے اور اہم شعرا مذکور نہیں ہیں یا ان کا نمونہ کلام درج نہیں۔ اس کتاب میں مصنف نے ۱۹۲۶ء تک کے ادب کا احاطہ کیا ہے لیکن اس عہد کے ان تمام ادیبوں اور شاعروں کو اس کتاب میں شامل نہیں کیا گیا جو اس وقت حیات تھے۔ اس کلیے میں صرف اقبال مستثنیٰ قرار پائے ہیں لیکن چونکہ اس وقت تک اقبال کے اردو مجموعوں میں سے صرف ''بانگ درا'' شائع ہوئی تھی اس لیے اقبال کا شمار بھی پہلے درجے کے شعرا میں نہیں کیا گیا۔ اقبال کے علاوہ دیگر اہم شعرا اور نثر نگار جن میں حسرت موہانی' جوش ملیح آبادی' پریم چند' سجاد حیدر یلدرم' مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری اور مولوی عبدالحق جیسے لوگ شامل ہیں' اس تاریخ کا حصہ بننے سے محروم رہتے ہیں۔ ان سب باتوں کے باوجود بیلی کی کتاب کو مستشرقین کی اردو تاریخ نویسی کا ایک اہم باب سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ ایک مختصر تاریخ ہے جس میں توازن اور حسن انتخاب کی کمی ہوتی ہے۔ لیکن اردو کے اہم شعرا کی درجہ بندی کے متعلق اس کے فیصلوں کو ضمنی اختلافات کے باوجود حامد حسن قادری (۲۳) اور ڈاکٹر گیان چند' دونوں نے سراہا ہے اور اس کی تنقیدی نظر کا اعتراف کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے اس کتاب کے مواد کو دو تین سو صفحات کی کتاب کے برابر قرار دیا ہے اور اس کی پیش کش کے سلیقے کو بھی سراہا ہے۔ تاہم کتاب پر تبصرے کے آخر میں ان کا ایک جملہ ان کی غیر شعوری طرفداری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ گراہم بیلی میرے استاد ڈاکٹر حفیظ سید کے استاد تھے''۔ (۲۴)

گراہم بیلی کے بعد برطانوی مستشرقین میں ڈیوڈ میتھیوز' کرسٹوفر شیکل اور رالف رسل کے نام نمایاں ہیں۔ میتھیوز' شیکل اور شاہرخ حسین کی مشترکہ کوشش Urdu Literature کے نام سے ۱۹۸۵ء میں اردو مرکز لندن سے شائع ہوئی۔ ۱۳۹ صفحات پر مشتمل یہ کتاب دس ابواب

میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلے باب میں اردو زبان کو اس کے خارجی تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں ادب اور اس کے موضوعات و نظریات پر بحث کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں شاعری پر بادشاہت کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چوتھا باب مغلیہ سلطنت کے زوال اور اس کے نتائج و اثرات سے متعلق ہے۔ پانچواں اور چھٹا باب لکھنؤ میں ادبی ترقی اور شاعری اور نثر کے فروغ کا حال بیان کرتا ہے۔ ساتویں باب کا عنوان "غالب اور لال قلعہ" ہے جب کہ آٹھواں باب "اقبال اور اس کا عہد" کے عنوان سے قلم بند کیا گیا ہے۔ آخری باب میں آزادی کے بعد کے اردو ادب کی صورت حال کا جائزہ لیا گیا ہے اور ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ حلقۂ ارباب ذوق کے چند بڑے ناموں کا ذکر بھی موجود ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب اردو ادب کی تاریخ نہیں بلکہ ایک اجمالی تعارف کہلائی جا سکتی ہے۔ نثر کا حصہ خصوصی طور پر تشنہ محسوس ہوتا ہے۔ کئی اہم اصناف نثر مثلاً ناول، افسانہ اور ڈراما مصنفین کی توجہ سے محروم رہی ہیں۔ چونکہ یہ کتاب غیر ملکیوں سے اردو ادب کے ابتدائی تعارف کے لیے تحریر کی گئی ہے اس لیے اسے ایک سنجیدہ تحقیقی کوشش قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ڈاکٹر گیان چند نے تو اسے اردو ادب کی تمام تاریخوں میں سب سے سطحی قرار دیا ہے(۴۵)

ڈیوڈ میتھیوز اور سی۔ شیکل کی تصنیف An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics اردو غزل کے حوالے سے اردو شاعری کے تاریخی تسلسل اور اس پر اثر انداز ہونے والے سیاسی، معاشرتی اور سماجی عوامل کا جائزہ پیش کرتی ہے(۴۶) شیکل کی کتاب Urdu and Muslim South Asia بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ کتاب متفرق مضامین پر مشتمل ہے جو اردو زبان و ادب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔(۴۷) مجموعی طور پر میتھیوز اور شیکل کی اردو زبان و ادب کے حوالے سے خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

متفرق مضامین پر مبنی ایک اور تصنیف رالف رسل کی The persuit of Urdu Literature- A Select History ہے۔ تعارفی مضمون کے بعد کتاب تین حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلا حصہ اٹھارویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کے وسط تک کے عہد کو محیط ہے۔ اس میں اردو ادب کے ارتقا کی منازل اور خصوصاً میر اور غالب کی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرا حصہ ۱۸۷۵ء سے ۱۹۲۲ء تک تخلیق ہونے والے ادب کا تجزیہ پیش کرتا ہے اور تیسرے

حصے میں ۱۹۲۰ء کے بعد نمایاں ہونے والی اصناف اور ادبی تحاریک کا تذکرہ کیا گیا ہے۔
اس کتاب میں تاریخ ادب اردو کے کئی اہم سنگ میل غائب ہیں مثلاً میر سے قبل تمام اہم شعرا اس تاریخ میں بار نہیں پا سکے۔ فورٹ ولیم کالج کا کوئی ذکر نہیں اور نہ ہی حلقۂ ارباب ذوق کی خدمات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے اسے ایک مکمل ادبی تاریخ تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ چونکہ یہ کتاب مختلف اوقات میں تحریر کیے گئے مضامین پر مشتمل ہے اس لیے اس میں وہ ربط و تسلسل بھی موجود نہیں جو ادبی تاریخ کو منظم و منضبط بناتا ہے۔ مصنف کا ذاتی نقطۂ نگاہ ان کی تحریر پر حاوی ہے جس کی وجہ سے ان کے بیانات میں معروضیت کی بجائے موضوعیت پیدا ہو گئی ہے۔ تاہم یہ بات اپنی جگہ قابلِ ذکر ہے کہ رالف رسل نے اردو زبان کو یورپ' خصوصاً برطانیہ میں متعارف کروانے میں ناقابلِ فراموش کردار ادا کیا ہے۔ ان کی دیگر کتابیں Three Mughal Poets, Ghalib- Life and Letters اور Ghalib- The Poet and his Age اردو زبان و ادب کی تاریخ کے مختلف ادوار پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ادبی تاریخ نویسی کے بارے میں ان کا مضمون How not to write the history of Urdu literature تاریخ نویسی کے اصول و مسائل پر بحث کرتا ہے۔ (۳۸)

گارسیں دتاسی کی طرح این میری شمل کا تعلق بھی برطانیہ سے نہیں مگر ان کی ایک تحریر بھی اس ضمن میں قابلِ ذکر ہے۔ یہ ایک مکمل کتاب نہیں بلکہ ایک ضخیم کتاب کا جزو ہے جس میں انہوں نے تقریباً سوا سو صفحات پر مشتمل ''کلاسیکل اردو لٹریچر۔ آغاز سے اقبال تک'' کے عنوان سے اردو ادب کی وقیع مگر مختصر تاریخ پیش کی ہے۔ اختصار کے باعث تنقیدی حصہ نامکمل محسوس ہوتا ہے۔ یہ تحریر تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ۱۲۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک کے ادب کو محیط ہے۔ دوسرا حصہ ۱۷۰۰ء سے ۱۸۵۰ء تک اور تیسرا حصہ غالب سے اقبال تک کے ادبی سفر کا جائزہ پیش کرتا ہے۔ اس کتاب میں تحقیقی غلطیوں کی نشان دہی ڈاکٹر گیان چند نے اپنی کتاب ''اردو کی ادبی تاریخیں'' میں کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مغربی قارئین کے لیے لکھی گئی اس کتاب میں نام شماری اور سنین کی بجائے رجحانات اور تخلیق کاروں کی قدر بندی پر توجہ دینی چاہیے تھی تاکہ مغربی قارئین کو اردو ادب کی رفتار' اس کے بہاؤ' اس کے نثری اور شعری رجحانات سے واقفیت ہو سکتی۔ لیکن ساتھ ہی اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ ڈاکٹر شمل نے تنگیٔ داماں کے باوجود جتنا زیادہ مواد

پیش کیا ہے وہ اردو ادب کی بڑی خدمت ہے(۴۹)

اردو زبان و ادب کی تاریخ نویسی میں مستشرقین کے کردار کی قدر شناسی کے لیے ایک قدرے مختلف پیمانے کی ضرورت ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ کسی دوسری معاشرت کی روح کو چھونے کے لیے دو باتیں بہت اہم ہیں۔ ایک تو یہ کہ مورخ اس معاشرت کا براہ راست اور گہرا مشاہدہ و تجربہ حاصل کرے اور دوسرا یہ کہ اس میں اپنے انفرادی اور قومی خصائص سے جدا ہو کر موضوع کا حصہ بن جانے کی عظیم صلاحیت موجود ہو تاکہ وہ اپنے شخصی اور قومی مزاج سے ہٹ کر ایک مختلف تہذیب کے قلب میں اتر سکے۔ یہ دونوں باتیں صرف اس وقت پیدا ہو سکتی ہیں جب مصنف اپنے موضوع سے دلی طور پر وابستہ ہو اور اس کی دلچسپی کا محرک محض کوئی سیاسی' معاشی یا پیشہ ورانہ ضرورت نہ ہو۔ مستشرقین کی تحریر کردہ اردو کی ادبی تاریخوں میں سب سے بڑی کمی یہی ہے کہ ان کے مصنفین مشرقی مزاج کی گہرائی' رمزیت اور تہذیبی روایت کو پورے طور پر سمجھ نہیں پائے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادبی اقدار کو کہیں مذہب سے اور کہیں جغرافیائی حد بندیوں سے متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاعری کا معاملہ خاص طور پر نازک ہے کیونکہ شعر جذبات و افکار کا براہ راست اظہار نہیں کرتا بلکہ اپنی معنویت بین السطور بیان کرتا ہے۔ اردو شاعری خصوصاً غزل مشرقی مزاج کا بھرپور اظہار کرتی ہے۔ یہ مزاج میے دروں' میے بروں کی کیفیت سے حظ اٹھاتا ہے۔ برہنہ حقائق کے چہرے پر رمز و ایمائیت کی باریک چلمن تان کر ان کے حسن کا نظارہ کیا جاتا ہے۔ پھر مشرقی تہذیب کے اپنے تقاضے ہیں' اپنی اقدار ہیں' اپنی روایات ہیں جن سے شناسائی حاصل کیے بغیر مشرقی ادبیات کا مطالعہ لاحاصل ہے۔ ایک اور رکاوٹ یہ تھی کہ بیشتر محققین بنیادی مآخذ تک رسائی حاصل نہ کر سکے۔ اردو زبان و ادب پر فارسی اور عربی کے اثرات بھی اسکی تفہیم میں حائل ہوتے رہے ہیں اور مشرقی اصناف کو مغربی اصناف اور تنقیدی معیاروں سے جانچنے کا عمل بھی مستشرقین کو روح ادب سے دور رکھنے کا باعث بنا۔

اس تناظر میں مستشرقین کے ادبی کارناموں کا جائزہ لیا جائے تو ان کے حق میں یہی دلیل دی جا سکتی ہے کہ انہوں نے مشرق اور مغرب کے درمیان حائل اجنبیت کی خلیج کو پاٹنے کی کوشش کی ہے اور مغربی قارئین کو اردو کے ادبی ارتقا سے واقف کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر علی جاوید کا یہ بیان بھی قابل ذکر ہے:

''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ادبی تاریخ کا باقاعدہ تصور پہلی بار اردو انگریزی مستشرقین کی کوششوں سے آیا۔ اس سے قبل تذکروں کی روایت عام تھی اور تذکروں کی تقسیم، تدوین، عام طور پر یا تو حروف تہجی کے اعتبار سے کی جاتی تھی یا پھر ابجد، ہوز کے اعتبار سے۔ اور عام طور پر ان کا کارنامہ مختلف شاعروں کے بارے میں سکہ بند اور خاصے مبالغہ آمیز الفاظ میں اظہار خیال تک محدود رہتا تھا''۔ (۳۰)

گویا مستشرقین نے اردو میں پہلی بار جدید، سائنسی انداز میں تاریخ ادب مرتب کرنے کی طرز ڈالی اور بکھری ہوئی ادبی یادداشتوں اور بیاضوں کو ادبی تاریخ کا تسلسل بخشا۔ شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کو بھی اہمیت دی گئی اور ایک عہد کی مکمل ادبی فضا کی تصویر کشی کرنے کی کوشش کی گئی۔ (۳۱) اس حوالے سے اردو ادب کے لیے برطانوی مستشرقین کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

حوالہ جات

۱۔ Grierson, George Abraham, Linguistic Survey of India Vol 9, Part 1, Introduction

۲۔ Ibid, P3

۳۔ مولوی عبدالحق، قواعد اردو، انجمن اردو پریس، دکن، ۱۹۳۶ء۔ ص ۲۰

۴۔ محمد عتیق صدیقی، گل کرسٹ اور اس کا عہد، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء۔ ص ۵۱

۵۔ مولوی عبدالحق، اردو لغات اور لغت نویسی، مشمولہ ''جائزہ''، کراچی، اکتوبر ۱۹۵۹ء

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، جامع القواعد، حصہ صرف، مرکزی اردو بورڈ، ۱۹۷۱ء۔ ص ۱۵۶ء

۶۔ ڈاکٹر رضیہ نور محمد، اردو زبان اور ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، ۱۹۸۵ء۔ ص ۳۴

۷۔ محمد عتیق صدیقی، گل کرسٹ اور اس کا عہد، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء۔ ص ۷۷

۸۔ خلیل الرحمان داؤدی، مقدمہ رسالہ "قواعد زبان اردو" از گل کرسٹ، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۳۲

۹۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، جامع القواعد، جلد اول حصہ صرف، مرکزی اردو بورڈ، ص ۱۶۱ تا ۱۶۸

۱۰۔ Shabana Mahmud, Urdu Language and Literature- A Bibliography of Sources in European Languages, Mansell England, 1992, P.42

۱۱۔ Ibid, P.62

۱۲۔ Grierson, George Abraham, Linguistic Survey of India, Vol 9, Part I Introduction, p.13-14

۱۳۔ Shabana Mahmud, Urdu Language and Literature- A Bibliography of Sources in European Languages, Mansell England 1992, P.39-64

۱۴۔ ڈاکٹر علی جاوید، برطانوی مستشرقین اور تاریخ ادب اردو، اردو مجلس، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۳۸ تا ۱۵۳

۱۵۔ ڈاکٹر ریاض الحسن (ترجمہ) اردو کے تذکرے اور گارسیں دتاسی، رسالہ اردو، جنوری ۱۹۵۰ء، ص ۷۳

۱۶۔ قاضی عبدالودود، مقالہ، تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی، صحیفہ، شمارہ ۳، دسمبر ۱۹۵۷ء، ص ۳۸

۱۷۔ Shabana Mahmud, Urdu Language and Literature- A Bibliography of Sources in European Languages, Mansell England 1992, P.93

۱۹۔ Ibid, P.94

۲۰۔ Bailey, T Graham, A History of Urdu Literature, Calcutta Associated Press, 1932

۲۱۔ مولوی عبدالحق، تنقیدات عبدالحق، حیدرآباد، ۱۹۳۳ء، ص ۱۵۲ تا ۱۵۳

۲۲۔ ڈاکٹر گیان چند، اردو کی ادبی تاریخیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص ۳۳۵

۲۳۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸ء

۲۴۔ ڈاکٹر گیان چند، اردو کی ادبی تاریخیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص ۳۳۴

۲۵۔ ایضاً، ص ۸۹۹

۲۶۔ ڈاکٹر علی جاوید، برطانوی مستشرقین اور تاریخ ادب اردو، اردو مجلس، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۷۰ تا ۱۷۵

۲۷۔ Shabana Mahmud, Urdu Language and Literature- A Bibliography of Sources in European Languages, Mansell England 1992, P.101

۲۸۔ Ibid, P.99

۲۹۔ ڈاکٹر گیان چند، اردو کی ادبی تاریخیں، انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۰ء۔ ص ۵۸۰

۳۰۔ ڈاکٹر علی جاوید، برطانوی مستشرقین اور تاریخ ادب اردو، اردو مجلس دہلی ۱۹۹۳ء۔ ص ۲۰۱

۳۱۔ ڈاکٹر علی جاوید، برطانوی مستشرقین اور تاریخ ادب اردو، اردو مجلس دہلی ۱۹۹۳ء۔ ص ۲۰۷

مآخذ

(اردو)

ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، جامع القواعد، مرکزی اردو بورڈ، ۱۹۷۱ء

حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، اردو اکیڈمی سندھ، طبع چہارم، ۱۹۸۸ء

رضیہ نور محمد، ڈاکٹر، اردو زبان اور ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مکتبہ خیابان ادب لاہور، ۱۹۸۵ء

عتیق صدیقی، محمد، گل کرسٹ اور اس کا عہد، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، ۱۹۶۰ء

علی جاوید، ڈاکٹر، برطانوی مستشرقین اور تاریخ ادب اردو، اردو مجلس، دہلی ۱۹۹۳ء

گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء

مولوی عبدالحق، قواعد اردو، انجمن اردو پریس، دکن، ۱۹۳۶ء

(رسائل)

اردو، جنوری، ۱۹۵۰ء

جائزہ، کراچی، اکتوبر، ۱۹۵۹ء

صحیفہ شمارہ ۳، دسمبر، ۱۹۵۷ء

(انگریزی)

Bailey, T Graham
A history of Urdu Literature, Oxford Universit Press, London, 1932
D. J. Matthews. C. Shackle and Shahrukh Hussain Urdu Literature, Urdu Markaz, London, 1985
Garcein de Tassy
Historie de la literature Hindoue et Hindous tanie, Franklin, Newyork, 1968.
Grierson, G.A.
Linguistic Survey of India, Motilal Banarsidas, Delhi, 2391
Russell, Ralph
Three Mugall Poets, George Allen and Unvin, London 1969
Ghalib- life and letterrs, George Allen and Unwin, London, 1969
Ghalib- The Poet and his Age, George Allen and Unwin, London 9172.
The Pursuit of Urdu Literature- A Select History, Oxford University Press Bombay, Calcutta, Madras, 1992
Schimmel, Annemarie
Classical Urdu Literature From the beginniing to Iqbal, 1975
Shabana Mahmud
A Bibliography of Sources in European Languages, Mansell, England, 1992.
Shackle, Christopher
Urdu and Muslim South Asia, University of London, 1989.

☆☆☆

ر ڈاکٹر روش ندیم

اردو ادب کی تاریخ نگاری میں ادوار بندی کا مسئلہ

یہ انسان کا مزاج ہے کہ وہ اپنی تفہیم اور آسانی کے لیے عمومیت (generirzation) کو ترجیح دیتا ہے۔ اس کے لیے وہ ہمہ گیریت اور لامحدودیت کو چھوٹے اجزا میں بانٹ لیتا ہے۔ وقت کو قرنوں، صدیوں، سالوں، مہینوں، ہفتوں، دنوں، گھنٹوں اور منٹوں سیکنڈوں میں بانٹنے کے ساتھ ساتھ تاریخ کو بھی مختلف حصوں میں تقسیم کرنا اس کے اسی مزاج کا حصہ ہے۔ ورنہ تاریخ تو اسباب اور نتائج کی زنجیروں میں بندھے ایک ایسے تسلسل کا نام ہے جس میں نہ تو کوئی وقفہ آتا ہے اور نہ ہی کوئی بے سبب تبدیلی۔ ایسے میں تاریخ نویسی کے عمل میں تاریخ کے تسلسل کی مختلف ادوار اور ابواب کی تقسیم ایک پیچیدہ اور مشکل عمل ہے کیونکہ اس سے تاریخ کی تفہیم اور تصور میں شدید مشکلات پیش آتی ہیں۔ تسلسل کے اس کٹاؤ کو قاری یا طالب علم کسی فلم کے مختلف سین کی بجائے ٹی وی کے مسلسل لیکن یکسر بدلتے مختلف پروگراموں کی طرح لیتا ہے۔ گو تاریخ کو مختلف ادوار میں بانٹنے سے وقت کا عظیم دھارا بہتر انداز سے قابل تفہیم ہو سکتا ہے لیکن یہ اپنے ساتھ تاریخی شعور و آگہی کے حوالے سے کئی طرح کے مسائل بھی پیدا کرتا ہے۔ ادوار کی حد بندیاں تاریخ کے تصور اور تخیلہ کو محدود کرتی ہیں اور قاری کے ذہن میں ایک مجموعی تصویر بننے میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں۔ لیکن تاریخ کی تدریس، تفہیم اور اظہار میں ادوار بندی اور ابواب بندی ایک عمومی رجحان ہے۔ بقول ڈاکٹر تنویر انجم:

> The study of continuity and change in specific spatio-temporal contexts is what constitutes history. The phenomenon of change serves as a basis for periodization of history, whereby past is periodized, or divided into various eras/epochs/periods, or units of time. The purpose of periodization of past is to render history and time intelligible.(1)

یہ بھی حقیقت ہے کہ تاریخ میں ادوار بندی سے پیدا ہونے والے تکنیکی مسائل کے پیش نظر بہت سے دانشور اس عمل کو قابل تحسین نہیں گردانتے کہ ''ادب کو دور اور عہد میں تقسیم کرنا نہ صرف فنی گناہ ہے بلکہ تاریخی نقطۂ نظر سے صحیح بھی نہیں ہے۔۔۔ عہد اور زمانے کی تقسیم ہر حیثیت سے گمراہ کن ہے اور ادب کی نسبت غلط تاثرات پیدا کرتی ہے۔''(۲)

ایک معاشرے کی تاریخ کے ادوار کی تشکیل اور ان کی انفرادیت یا ان کے مابین فرق کے حوالے سے اگر دیکھا جائے تو حقیقتاً انسانی شعور کا تاریخ کے ایک مرحلے سے اگلے مرحلے کی طرف بڑھنے کے نتیجے میں بنیادی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں ان کی ظاہری صورت مادی سطح پر کلچر میں تبدیلی ہے جبکہ باطنی سطح پر فکری تغیر ہے جو انسان، کائنات اور معاشرے کے مابین رشتوں کو ایک نئی اساس فراہم کرتا ہے۔ تاریخی شعور کا حامل تاریخ نویس حقیقی ادوار کا تعین ایسے ہی کسی بڑے سماجی تغیر سے کرتا ہے۔ لیکن وہ تدریس، مطالعہ اور تفہیم میں آسانی کے لیے تبدیلی کے مختصر ادوار بھی قائم کر سکتا ہے۔

> جب تاریخی شعور میں اضافہ ہوا تو مؤرخ نے اس بات کو سمجھنے کی کوشش کی کہ وہ کون سے حوادث تھے جنہوں نے تاریخی عمل میں تبدیلی کی تو انہیں جنگیں، سیاسی انقلابات، بغاوتیں اور ارضی و سماوی حادثات نظر آئے جنہوں نے معاشرے میں زبردست تبدیلیاں کیں۔ لہٰذا انہوں نے تاریخ اس طرح سے تقسیم کیا کہ ان واقعات و حوادث کو مرکز بنا کر ان تبدیلیوں کی نشاندہی کی جو تاریخ میں واقع ہوئیں۔(۳)

گویا ادوار بندی تاریخ کے اٹوٹ سلسلۂ عمل کے غیر یکساں بہاؤ میں کسی خاص مرحلے پر بدلتے ہوئے حالات یا تاریخ کی تفہیم و تجزیہ کے لیے کی جاتی ہے۔

تاریخ کے جدید شعور نے فکری سطح پر یہ دریافت کر لیا ہے کہ کسی بھی معاشرے کے تاریخی عہد کی شروعات یا اختتام کسی بادشاہ کے عروج و زوال سے وابستہ نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ فکری تبدیلیاں، سیاسی نظام، آلات پیداوار اور پیداواری وسائل ہوتے ہیں جن سے کسی دور کو دوسرے دور سے الگ کیا جا سکتا ہے۔ عمومی تاریخ میں تو مادی ظواہر سے ان کی نشاندہی ممکن ہے لیکن جب معاملہ ادب کی تاریخ کا ہو تو یہ معاملہ ذرا مختلف ہو جاتا ہے۔ ادبی سطح پر یہ تغیرات عمومی تاریخی تبدیلیوں کے ساتھ ہی ظہور پذیر نہیں ہوتے بلکہ ان سے آگے پیچھے ہوتے ہیں اور ان عمل

دیر تک قائم رہتا ہے۔

> ادب میں ان کی نوعیت اچانک وقوع میں آنے والی تبدیلی کی نوعیت سے قطعی مختلف ہوتی ہے۔ پھر ادب میں تبدیلیوں کا اپنا ایک خودکار نظام بھی ہے۔ پہلے یہ تبدیلیاں فکری سطح پر ظاہر ہوتی ہیں پھر فکری تبدیلیوں کا اظہار ادب کی خارجی ہیئت کو بھی متاثر کرنے لگتا ہے۔ اور جب یہ خارجی تبدیلی فکری تبدیلی سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتی ہے تو نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ (۴)

عہد جدید سے پہلے تک تاریخ نگاری دیومالا، مابعد طبیعیاتی عناصر اور بادشاہوں کے بیان کا گورکھ دھندہ رہی ہے لیکن بعد ازاں سائنسی تعقل پسندی اور جدید فلسفے کے باعث اس کے اپنے اصول اور ضابطے وضع ہوئے اب تاریخ انسان کے ماضی کی اجتماعی صورت حال کی گہری سطح پر دریافتوں کی بنیاد پر حقائق سے آگاہی کا نام ہے۔ تاریخ اور فلسفہ کا ادبی تاریخ نویسی سے گہرا تعلق ہے۔ تاریخ اپنا بہت سا خام مواد ادب سے حاصل کرتی ہے کیونکہ انسانی تہذیب کے ہزاروں سال جب تاریخ داستان نگاری اور شاہی بیانات کا ہی ایک حصہ تھی تو ادب نچلی سطح پر فرد کی داخلی و خارجی بپتا کا ریکارڈ محفوظ کرتا رہا تھا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ہوا کہ تاریخ کا دباؤ نے خود ادب کو متاثر کر کے اس کے مواد اور ہیئت کو متاثر کیا۔ جیسے کلاسیکی ادب میں جاگیرداری اقدار و ماحول اور اس کے مابعد طبیعیاتی تصور کے زیر اثر مبالغہ آرائی، تزئین و آرائش لازمی جزو تھا۔ لیکن جدید دور کے آغاز سے سائنسی و صنعتی شعور کے زیر اثر معاشرتی تصادم و تضاد کی نوعیت تبدیل ہو گئی۔

> ادب میں شکوہ اور مبالغہ آرائی باطل قرار پائی اور سادگی، حقیقت پسندی اور نفسیاتی ژرف بینی کے ساتھ فکری پہلوؤں کو نمایاں کیا جانے لگا۔ امیجری اور پیکر تراشی میں مادی اور خارجی عناصر کی کارفرمائی بڑھنے لگی۔ ادب میں ان واضح تبدیلیوں کے معنی یہ ہونگے کہ ادب کے لیے فکر انسانی کا ارتقا ایک لازمی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان ہی تبدیلیوں کے ادراک اور شعور نے ادب اور تاریخ میں عہد اور ادوار کا تصور پیدا کیا ہے۔ (۵)

اردو ادب میں تاریخ نویسی کی روایت بہت پرانی نہیں ہے۔ ہندستان میں انگریزوں اور پریس کی آمد تک شعراء کے حالات وفن کے انفرادی بیان پر مشتمل تذکروں کا رواج تھا۔ اردو

کی ادبی تاریخ لکھنے کی اولین کاوش محمد حسین آزاد کی آب حیات ہے۔ جس پر اسی تذکرہ نگاری اور قدیم تاریخ نویسی کے شدید اثرات موجود ہیں۔ زبان وبیان کے حوالے سے قصہ گوئی اور داستان کے شدید اثرات کے باوجود تذکرہ نگاری سے گریز اور حظ کے ہمراہ افادی عناصر کا اظہار فکری تبدیلی کا اشارہ ہے۔ اسی کشمکش نے آب حیات میں زبان وبیان کی لطافت اور شگفتگی کے باوجود ادبی صداقتوں کو مجروح کیا۔ لیکن بعد ازاں تقسیم ہند تک دو چار تاریخیں لکھی گئیں۔ وہ تاریخ نویسی کے جدید رجحانات کی مکمل نمائندہ نہیں تھیں۔ یہ ادب کے حوالے سے صدیوں پر مشتمل تسلسل، اس کے اتار چڑھاؤ کو تعقل پسند سماجی سیاسی پس منظر کے ساتھ ساتھ تاریخی شعور کو پیش کرنے میں ناکام رہیں۔ تقسیم ہند کے بعد عرصے میں تاریخ نویسی میں تبدیلی کا عمل آگے بڑھنے لگا لیکن مجموعی طور پر ادوار بندی کا مسئلہ اردو کی ادبی تاریخ نگاری کے آغاز سے ہی مصنفین کے لیے چیلنج بنا رہا۔ اولین طور پر یہ کام یا تو لسانی ارتقا میں تبدیلیوں کے تحت کیا گیا یا ادبی اصناف کی بنا پر۔ بقول ظفر الاحسن لاری:

> ہمارے ادبی مورخین نے نہ صرف نظم اور نثر کو الگ کر کے ایک دوسرے سے بے تعلق کر دیا ہے۔ بلکہ اس کے علاوہ نثر میں ناول اور ڈراما وغیرہ بھی الگ الگ شاخیں کھڑی کر دی ہیں۔ اسی طرح نظم میں غزل، قصیدے، مثنوی اور مرثیے وغیرہ کی علیحدہ علیحدہ تقسیم قائم کر دی ہیں۔ طلبہ اور عوام کی نگاہ میں شاید یہ تقسیمیں کسی حد تک آسانی کا موجب ہوتی ہیں مگر فنی نقطۂ نظر سے اس تقسیم در تقسیم کا مفہوم یہ ہے کہ حسن کے بھی اتنے ہی ٹکڑے کر دیے گیے۔ جب تک ہم حسن کے اتحاد و وحدت پر ایمان نہ لائیں گے اس وقت تک ہمیں ان تنگ قیود سے نجات نہیں مل سکتی۔(۶)

دیگر کئی زبانوں کی طرح اردو ادب میں تاریخ کی ادوار بندی کے کئی رجحانات ہیں۔ ہمارے ادبی و سماجی دانشور اور تاریخ نگار ادوار بندی کے حوالے سے جن اصطلاحات کو استعمال کرتے ہیں ان میں سے چند ایک یہ ہیں:

شاہی و حکومتی حوالے سے جیسے مغلیہ عہد، دور اکبری، انگریزی دور، وکٹوریہ عہد، اموی عہد یا ساسانی دور وغیرہ،

ذہنی و فکری حوالے سے جیسے کلاسیکی دور، جدید دور، نشاۃ الثانیہ کا عہد، عہد وسطی، دور مظلمہ وغیرہ

شخصی دور حوالے سے جیسے غالب و مومن کا دور، میر و سودا کا عہد، ملٹن کا عہد یا سپنسر کا دور وغیرہ
موضوعاتی حوالے سے جیسے بھگتی کال، ریتی کال وغیرہ
علاقائی حوالے سے جیسے دکن میں اردو، پنجاب میں اردو، لکھنوی عہد، دہلوی عہد وغیرہ
زمانی حوالے سے جیسے متقدمین، متوسطین اور متاخرین وغیرہ
اصناف کے حوالے سے جیسے کلاسیکی غزل کا دور، داستان کا دور وغیرہ
دبستانوں کے حوالے سے جیسے دبستان دہلی، دبستان لکھنؤ وغیرہ
تحریکوں کے حوالے سے سرسید تحریک، رومانوی تحریک یا ترقی پسند تحریک وغیرہ
سنین کے حوالے سے جیسے ۱۸۵۷ء، ۱۹۴۷ء، ۱۹۷۱ء، ۱۹۸۹ء وغیرہ
سیاسی حوالے سے جیسے انگریز عہد، غلامی کا دور، آزادی کے بعد، مارشل لاء کا دور وغیرہ
نوآبادیاتی حوالے سے جیسے نوآبادیاتی دور، قبل از نوآبادیاتی عہد، بعد از نوآبادیاتی دور وغیرہ
معاشی حوالے سے جیسے جاگیرداری دور، سرمایہ داری دور، اشتراکیت کا عہد، صنعتی دور وغیرہ
طبقاتی حوالے سے جیسے شاہی دور، عوامی دور، نوابی دور، جدید طبقہ وغیرہ
معدنی حوالے سے جیسے کانسی کا دور، لوہے کا دور، تانبے کا دور وغیرہ
ایجادات کے حوالے سے کمپیوٹر کا دور، مشین کا دور، پہیے کا دور وغیرہ
مذہبی حوالے سے جیسے ہندو دور، اسلامی دور، عیسائی دور، مشرکین کا دور، عہد کفار وغیرہ
ارتقائی حوالے سے جیسے، پنجابی زبان میں صوفیانہ شاعری، اردو میں طنز و مزاح وغیرہ
سنین کے حوالے سے جیسے پہلا دور ۱۲۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک۔ دوسرا دور ۱۷۰۰ء سے ۱۸۰۰ء تک، تیسرا دور ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک وغیرہ

ادوار بندی کے اتنے رجحانات ادب کے قاری کو پریشان کرنے کے لیے کافی ہیں ایسے میں یہ سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ آخر تاریخ میں کسی بھی دور کا تعین کیسے کیا جائے۔ لیکن اس سے بھی پہلے ایک اہم سوال یہ ہے کہ ادوار بندی کا مسئلہ اس بات سے گہرے طور پر جڑا ہوا ہے کہ کس کی تاریخ لکھی جا رہی ہے؟ اور کس نقطۂ نظر یا مکتبۂ فکر کے تحت لکھی جا رہی ہے؟ ہمارے ہاں ادبی تاریخ تو ایک طرف عمومی تاریخ نگاری ابھی تک قدیم تصورات سے جان نہیں چھڑا سکی ہے۔ اس پر ابھی تک قدیم شاہی وقائع نویسوں کے ساتھ ساتھ شبلی نعمانی اور نسیم حجازی کے اثرات بہت واضح ہیں۔ جبکہ عالمی سطح پر تاریخ لکھنے کے بیسیوں رجحانات سامنے آچکے

ہیں۔ ہمارے ہاں مقبول ترین انداز صرف رومانی، تاثراتی اور عمرانی ہیں۔ نفسیاتی، سائنسی، مارکسی، نو مارکسی، اشتراکی، تانیثی، عوامی، مذہبی، ساختیاتی، نوتاریخی، افادی، نوآبادیاتی، بعد از نوآبادیاتی، جدیدیت پسند، مابعد جدیدیت پسند، ساختیاتی، رد تشکیلیت پسند، اساطیری، تہذیبی، نسلی وغیرہ جیسے بے شمار مکتبہ ہائے فکر کی طرف ابھی دیکھا بھی نہیں گیا کہ جن کے اجتماعی شعور سے ہمارے ہاں ماضی کی حقیقت کا اعلیٰ تر شعور حاصل ہو سکے۔ ادوار بندی بھی انہی زاویوں یا جہتوں کے تحت تشکیل پاتی ہے۔ اسی لیے بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

> ادوار کوئی مستقل چیز نہیں، اصل چیز یہ ہے کہ آپ کن رجحانات کی نشاندہی کرنا چاہتے ہیں اور انہیں کس طرح دوسرے رجحانات سے الگ کرتے ہیں۔۔۔ یہ تو جن خصائص کو بیان کرنا ہے ان کی ضرورت کے مطابق طے کرنا ہوتا ہے۔۔۔ دنیا میں یہ کبھی نہیں ہوتا کہ ایک رجحان ابھرا وہ ختم ہو گیا تو دوسرا آیا، یہ رجحانات ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے اور متوازی چلتے ہیں، اس لیے یہ سمجھنا کہ واٹر ٹائٹ کمپارٹمنٹ میں چیزیں بٹی ہوئی ہیں، صحیح نہیں ہے۔(۷)

لیکن ادوار بندی کی تشکیل میں اصولاً بنیادی بات یہ ہے کہ تاریخی ارتقا میں تبدیلی کے واضح ترین آثار ہی ادوار بندی کی بنیاد ہیں۔ ادب میں اجتماعی سطح پر ایک عہد کے تخلیق کاروں کا فکر و فن جو ان سے قبل اور بعد کے ادوار کے تخلیق کاروں سے مختلف ہو بشمول بقول ہڈسن بشمول "treatment, manner, spirit,tone...." اور موضوعات، زبان، اصناف (۸) سب نئے عہد کے تعین میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ادبی تاریخ نویس ان کی انفرادیت کی سماجی سیاسی، معاشی، فکری اور ثقافتی وجوہات کو بھی تلاش کرتا ہے۔

ادبی تاریخ نگاری چونکہ تاریخ نویسی کی ہی ایک شاخ ہے۔ اس کے اصول، ضوابط، بنیادی لوازمات وہی ہیں جو کہ عام تاریخی کی بھی بنیاد ہیں۔ البتہ اس کا دائرہ کار ادب تک محدود ہوتا ہے لیکن بقول ڈاکٹر ناصر عباس نیر ''ادبی تاریخ میں بنیادی اہمیت ادبی متون کو حاصل ہے۔ تاریخیت کے سرگانہ اصولوں کو ادبی مضمون پر ہی لاگو کیا جانا چاہیے اور مسلسل و ارتقا کی کڑیاں انہی متون کے اندر تلاش کی جانی چاہئیں۔'' (۹) لہٰذا ادبی تاریخ نویس ایک عہد کے ادبی متون یا تخلیقات کا تقابلی مطالعہ دوسرے دور کے ادبی فن پاروں سے کرتے ہوئے ہر دور کے متون کی انفرادی خصوصیات سمیت ادوار کے لحاظ سے ان کے اجتماعی امتیازات کا کھوج لگاتا

ہے۔ یوں ادبی مورخ، تاریخ ادب کو ادوار میں تقسیم کر دیتا ہے۔

عمومی تاریخ جو سماجی سیاسی (socio-political) بنیادوں پر اپنی ادوار بندی کرتی ہے ادب کو بھی براہ راست متاثر کرتی ہے۔ دوسرے دور سے ممتاز کرنے والے ایک دور اپنے امتیازات کی نشاندہی تاریخی عمل کے ساتھ ساتھ تاریخ ادب کا بھی تقاضا ہوتی ہیں تا کہ تاریخ محض منتخب تخلیق کاروں کی کھتونیاں بن کر نہ رہ جائے بلکہ ارتقائی حوالے سے اسے دیگر ادوار سے ممتاز کرنے والے امتیازات اور ان کی ہمہ گیر وجوہات کا بیان بن جائے مگر ان امتیازات کی طرح ہر دور کی کچھ مماثلتیں بھی ہوتی ہیں جو دو مختلف ادوار کے مابین موجود اس شکست و ریخت اور کشمکش کے عبوری زمان میں قائم ہوتی ہیں جب تک کہ ایک عہد فکری، قدری اور مادی سطح پر اپنی انفرادیت کی تشکیل مکمل نہیں کر لیتا۔ مثلاً ہمارے ہاں چونکہ جاگیرداری و قبائلی نظام ابھی تک مکمل طور پر نہیں ٹوٹا جبکہ سرمایہ داری جدیدیت بھی ہمارے معاشرے میں در آئی ہے لہٰذا ہمارے ہاں کلاسیکی مثنوی، غزل اور داستان کے اثرات ابھی تک بہت شدید ہیں۔ دو مختلف ادوار کے اثرات کا آمیخت ہو کر کوئی واضح شکل اختیار نہ کرنے کا عمل اس عبوری دور میں بہت واضح ہوتا ہے جو ایک تاریخ نویس کو مغالطے کا بھی شکار کر دیتا ہے لہٰذا یہاں اس کا تاریخی شعور بہت اہم کردار ادا کرتا ہے ۔ادب میں ایک دور کا دوسرے دور سے ارتقائی تعلق جانچنے کا یہ لمحہ بہت اہم ہوتا ہے۔

ادبی سطح پر ہر عہد اپنا اظہار صنف کے تبدیلی کے ساتھ بھی کرتا ہے۔ عہد ساز سماجی سیاسی تغیرات پرانی ادبی اصناف کو مٹا کر نئی اصناف کی تشکیل کرتی یا پرانی اصناف نیا فکری نظام اور نیا قالب اختیار کر لیتی ہیں۔ ہندستان میں فارسی حکمرانوں کی آمد سے فارسی ادب کی اصناف اور انگریزوں کی آمد سے انگریزی ادب کی اصناف اردو میں در آئیں۔ لیکن یہ محض نقالی نہ تھی بلکہ وہ تمام ادبی ہئیتیں اپنے اپنے عہد کی نمائندہ تھیں جنہیں سماجی سیاسی اقتصادیات (socio-political-economics) کے ڈھانچے نے جنم دیا تھا۔ قصیدہ، مثنوی، رزمیہ، ہجو، شہر آشوب، ریختی اور داستان وغیرہ کی جگہ افسانہ، ناول، نثری و آزاد نظم وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ شاید اسی لیے ٹی ایس ایلیٹ کی طرح جے اے سمنڈس بھی ادبی اصناف پر زور دیتے ہوئے کہتا ہے کہ "ادبی اصناف کا ارتقا ادبی تاریخ کا سب سے اہم جزو ہے کیونکہ امتداد زمانہ کے ساتھ کچھ ادبی اصناف مرجھا جاتے ہیں اور بالآخر ختم ہو جاتے ہیں۔" (۱۰)

ایک ادب کا مورخ ادبی اصناف کے عروج زوال کے ساتھ مختلف ادوار کی ادبی

تحریکات کا بھی پتا لگاتا ہے کیونکہ تحریکات درحقیقت کسی بھی عہد کے مطالبات، امنگوں اور ردعمل کی نمائندہ ہوتی ہیں۔ تاریخ انسانی کی ساخت میں کارفرما شخصی و غیر شخصی افکار اور رجحانات کے باہمی تاثرات کی توضیح اور نشان کے ساتھ ساتھ اہل زبان و ادب کے ماحول، حالات، ان کے تمدن و ثقافت اور ان کے مختلف ادوار کی قوتوں کا بھی جائزہ لیتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ادیبوں کے ذاتی و غیر ذاتی رجحانات و تاثرات کے بیان سے ادب، زندگی اور اجتماعی ماحول کے ان باہمی تعلقات اور آویزشوں کو واضح کرتا ہے جن کے باعث ادب کے ادوار میں امتیاز اور انفرادیت پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات، دیومالا، سیاسی تاریخ، تہذیبی و ثقافتی عوامل، فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کی روشنی میں کرنے پر زور دیتے ہیں:

> ادبی مورخ کا ایک اہم کام یہ بھی ہے کہ جب تاریخ کا جلوس اپنی ایک منزل پوری کر لے تو وہ اس بات کا جائزہ لے کہ اس طویل یا مختصر سفر کے ثمرات اور حاصلات کیا ہیں؟ روایت کس حد تک آگے بڑھتی ہے؟ فکر و خیال کی سطح پر کیا تجربات کیے گئے ہیں؟ اس سفر میں کون کون سی تبدیلیاں ممکن ہو سکی ہیں اور کیا ان تبدیلیوں کی بنا پر ہم اس سفر کو کسی خاص نام سے منسوب کر سکتے ہیں جیسے ایہام گوئی یا تازہ گوئی کا دور وغیرہ۔ اگر ادبی تاریخ کو ایک متحرک جلوس سمجھ لیا جائے تو ادبی مورخ اس جلوس میں ہم سفر ہوتا ہے۔ وہ اس جلوس کے مختلف حصوں میں گھومتا پھرتا ہے اور ہر حصے کا بغور مشاہدہ کرتا رہتا ہے۔ ایام کی گردش کے ساتھ ساتھ وہ جلوس کے ہم راہ مستقبل میں آنے والے ادوار میں داخل ہوتا رہتا ہے۔ (۱۱)

اردو میں تذکرہ نگاری دراصل کسی فرد کی انتہائی ذاتی آراء پر مشتمل تحریر ہوتی تھی۔ اس پر تاریخ نگاری کے حوالے سے نہ تو کوئی شعور کی لہر دکھائی دیتی ہے اور نہ ہی کوئی اثرات۔ اسی لیے ان کے ہاں ادوار بندی کا تعلق زبان و شعر یا ان سے متعلقہ شخصیات سے ہوتا تھا۔ کسی بھی تذکرے میں متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی زمانی تقسیم اولین طور پر قائم چاند پوری نے اپنے تذکرے "مخزن نکات" میں کی تھی۔ اردو کی ادبی تاریخ نویسی کی اولین کاوش آب حیات میں" تذکروں کی فہرست ساز تنقیدی روایات سے انحراف" (۱۲) کے ساتھ ساتھ قدرے تاریخی شعور کے ساتھ ادوار سازی تو کی گئی ہے لیکن وہ بھی تذکروں کی طرح زمانی نہیں تھی۔ بقول محمد حسین

آزاد انہوں زبان اردو کو عہد بہ عہد تبدیلی کے لحاظ سے پانچ ادوار میں تقسیم کیا کیونکہ "ہر ایک دور اپنے عہد کی زبان بلکہ اس زمانے کی شان دکھاتا ہے۔" (۱۳) یوں یہ ادوار بندی لسانی ہونے کے باوجود لسانی تاریخ میں بھی اہمیت کی حامل نہیں ہے۔

گو بعد ازاں اردو ادب کے ابتدائی تاریخ نویس تخلیقات کے سماجی سیاسی اسباب ور جحانات کا قبل از اور مابعد ادوار کے ساتھ منطقی ربط اور تبدیلیوں کے عدم جواز کی بنا پر ادبی ارتقا اور تخلیقی حرکت کی مکمل تصویر نہیں بنا پاتے۔ لیکن خاص طور پر تقسیم ہند کے بعد ادبی تاریخوں میں تاریخیت کا یہ پہلو خاصا بہتر اور ادوار بندی زیادہ سے زیادہ منطقی و تدریجی انداز میں دکھائی دیتی ہے۔ مگر ان سب کے ہاں تاریخ نگاری کی روایت شخصی، علاقائی، صنفی اور سیاسی بنیادوں پر استوار ہوئی اس لیے ادبی تواریخ میں ادوار بندی کے مسئلے کو اسی ذیل میں رکھا گیا۔ یوں اردو کی عمومی ادبی تاریخ نگاری دہلی، لکھنؤ، بیجاپور اور گولکنڈہ کے درباروں یا برٹش انڈیا کے دور میں بڑے شہروں یا دارالحکومتوں کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔ رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" کی فہرست پر نظر دوڑائیں، وہاں کچھ اس قسم کی ذیلی عنوانات نظر آتے ہیں: قدیم شعرائے گولکنڈہ و بیجاپور، قدیم شعرائے دہلی، میر وسودا کا زمانہ، انشاء اور مصحفی کا دور، غالب وذوق کا زمانہ، شعرائے لکھنؤ، قدیم شعرائے دکن، زریں عہد اکبری، شاہان بہمنی، قطب شاہیوں کا عہد، عادل شاہیوں کا زمانہ، شعرائے دکن مغلوں کے زمانے میں، شعرائے اورنگ آباد، اساتذہ دہلی حصہ اول طبقہ متقدمین، اساتذہ دہلی حصہ دوم طبقہ متوسطین، اساتذہ دہلی طبقہ متاخرین، مرثیہ اور مرثیہ گو، دربار لکھنؤ اور اس کے شعراء، دربار رام پور وحیدر آباد، اردو ناول کی ابتداء، اردو ڈراما وغیرہ۔ اس کے اثرات ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر سلیم اختر کی تاریخوں تک ملتے ہیں۔ رینے ویلک نے لکھا ہے کہ "اگر ادبی تاریخ کے ادوار کو سیاسی تاریخ ادوار...... کے متوازی تقسیم کیا جائے تو اس کے معنی یہ تسلیم کر لینا ہوگا کہ ادبی تصورات سیاسی تاریخ سے تشکیل پذیر ہوتے ہیں اور اس کے بدلنے کے ساتھ بدل جاتے ہیں۔" (۱۴) سوال یہ ہے کہ کیا ذہنی تاریخ حکومتی و ریاستی ادوار کے زیر اثر آگے بڑھتی ہے؟ کیا ادوار بندی قومی تاریخ کے ادوار سے آزاد ہو سکتی ہے؟ کیا علاقائی بنیادوں پر کسی ادبی عہد کو تمام تر ادبی تاریخ میں رکھ کر شعور کی بنیاد دینا یا جا سکتا ہے؟ کیا خود ادبی شخصیات کی بنیاد پر زمانی تقسیم ایک ہمہ جہت وہمہ گیر تاریخی عمل کی حرکت کی نمائندہ ہو سکتی ہے؟

ہمارے ہاں سب سے زیادہ ناانصافی تاریخ کے ساتھ ہی ہوئی ہے۔ دس بارہ سال کی

ابتدائی تعلیم میں اسے یا تو پوری طرح پڑھایا ہی نہیں جاتا یا اگر مختلف دیگر مضامین کا حصہ بنا کر پڑھایا جاتا ہے تو وہ بھی مقتدر قوتوں کے مفادات تحت پروپیگنڈا اور ذہن سازی کے لیے۔ نتیجتاً ایک عام طالب علم دس بارہ سال کی تعلیم کے بعد اس کے ذہن میں برصغیر کی تاریخ کا انتہائی مختصر خاکہ کچھ یوں ہوتا ہے کہ یہاں مسلمانوں کی آمد سے پہلے محض وحشت، درندگی اور بیہانگی تھی جسے مسلمانوں کی آمد امن، خوشحالی، عدل اور مساوات میں بدل دیتی ہے۔ ۱۷۰۷ء تک کے مسلم دور کو اسی حوالے سے لیا جاتا ہے۔ لیکن پھر ۱۸۵۷ء تک روہیلوں، مرہٹوں اور نادر شاہ کی پیدا کردہ بدامنی، قتل و غارت، انتشار اور سازشوں کا تصور ذہن میں گھر کر لیتا ہے۔ جس کے بعد مسلمانوں کے لیے انگریزی دور غلامی کی مشکلات، ظلم، ناانصافی، بے بسی اور ہندو مکاریوں کا اضافہ ہو جاتا ہے اور پھر اچانک ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کی صبح پھر سے امن، خوشحالی اور آزادی کا دور دورہ شروع ہو جاتا ہے۔ تاریخ کے حوالے سے عمومی تصور سازی کا یہ کمال دراصل ادوار بندی اور ابواب بندی کی دین ہے۔ اردو کی ادبی تاریخ نگاری میں بھی ایسے ہی مغالطوں کی ایک طویل فہرست موجود ہے جو کہ ہمارے ادبی تاریخ نویسوں نے قائم کی ہے۔

اردو کی ادبی تاریخوں میں عمومی طور پر اردو کا ادبی تاریخ نویس اپنی گٹھڑی اٹھائے پہلی بار امیر خسرو کے دور میں دہلی کے دربار کے چکر لگاتا دکھائی دیتا ہے اور کچھ ہی عرصے کے بعد محمد بن تغلق کے ہمراہ دکن کی طرف نکل جاتا ہے۔ پیچھے کیا ہوتا رہا اسے کچھ خبر نہیں رہتی۔ دکن میں وہ بہمنی، عادل شاہی، قطب شاہی اور گوجری درباروں اور کبھی کبھار خانقاہوں کا طواف کرتا ہے لیکن وہ نفسیاتی طور پر دہلی کے بڑے دربار ہی سے متاثر رہتا ہے اور ان نیم قومیت پسند حکومتوں کو نہ صرف باغی ہی سمجھتا ہے بلکہ یہاں کی نئی زبان کو اردو کہنے کی بجائے دکنی ہی کہتا ہے اور فارسی اثرات کا بغور مطالعہ کرتا ہے۔ اسی لیے جب اورنگ زیب عالمگیر دکن پر قبضہ کر کے اپنی فارسیت پسند دہلوی تسلط کی توسیع کرتا ہے تو ہمارا تاریخ دان بھی ولی کا دیوان بغل میں دبائے واپس دہلی کی طرف چل پڑتا ہے اور پھر کبھی دکن کی خبر نہیں لیتا۔ دہلی میں فارسیت کے مقامی زبان پر شدید اثرات کے نتیجے میں جو لہجہ ادبی سطح پر سامنے آتا ہے اسے وہ اردو کا نام دیتا ہے اور میر و سودا کے عہد تک وہاں قیام کرتا ہے اور پھر اچانک نادر شاہ اور احمد شاہ کے پیدا کردہ نامساعد حالات کے تحت اسے لکھنؤ منتقل ہونا پڑتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ یہاں آ کر وہ پھر دہلی کو بھول گیا ہے۔ لیکن جب اسے دہلی میں غالب و مومن کی اطلاع ملتی ہے ہے تو وہ پھر واپس دہلی چلا جاتا ہے۔ اسی دوران اس کا

ایک چکر کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج میں بھی لگتا ہے اور چھوٹی موٹی اطلاع نظیر اکبر آبادی کی بھی ملتی ہے۔اس کے علاوہ اس تمام عرصے کے دوران ہندستان بھر میں کیا ہوتا رہا ہے اس نے اس کی کچھ خبر نہ رکھی کیونکہ وہ مخصوص نفسیات اور تصورات کا حامی نظر آتا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں جب انگریز مغلوں کو بھگا کر دلی پر قبضہ کر لیتے ہیں تو ہمارا ادبی تاریخ دان بھی بعد پینٹ کوٹ پہنے اور گھڑی کی جگہ بریف کیس اٹھائے سرسید کے ہمراہ علی گڑھ میں قیام کرتا دکھائی دیتا ہے۔اس دوران وہ ایک آدھ چکر لاہور کا لگاتا ہے۔ فارسیت پسندی کا تو وہ عادی ہے ہی لیکن اب وہ زیادہ تر انگریزی کو پسند کرتا ہے۔ ہمارے ادبی تاریخ نویس کی یہ چھوٹی سی بپتا ہمارے تاریخ نگاری کے رجحانات کے ساتھ ساتھ ادوار بندی کے مزاج کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔

تاریخ نگاری کا یہ رجحان اردو ادب کے کئی سوالات اور ادوار نظر انداز کرتا ہے کیونکہ ہمارے ہاں زیادہ تر ادبی تاریخ نویس وہ لوگ رہے ہیں جن کا بنیادی تعلق تاریخ کی بجائے ادب، تنقید اور تحقیق سے رہا ہے۔ان کے ہاں تاریخ نویسی کا رویہ اساسی حیثیت نہیں رکھتا۔اسی لیے ان کا زیادہ تر کام اسماء و سنین کی تصحیح، کتب کی مرحلہ وار ترتیب اور فن و شخصیت پر محض تبصرے تک محدود نظر آتا ہے۔اسی لیے اردو ادب کی تاریخ نگاری تاریخی شعور سے خالی محض تنقیدی مقالوں کا مجموعہ یا "چند حقیقتوں کی بے ربط یکجائی" نظر آتی ہے۔اس حوالے سے علی جواد زیدی ایسی ہی بے ربطیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اردو ادب کی تاریخ کے ابتدائی ادوار میں اودھی، برج بھاشا اور کھڑی بولی کا پنجاب، گجرات، سندھ اور وسطی ہند میں ادبی قالب میں ڈھلنے عمل اور پھر فارسی، عربی اور سنسکرت سے استفادے سے نئی ادبی لسانی روایتوں کی تشکیل کا تمام دور ابھی تک آنکھوں سے اوجھل ہے۔ امیر خسرو سے پہلے اور بعد ازاں دہلی میں ولی کی آمد تک اور دہلی سے آگرہ میں دار السلطنت کی منتقلی اور وہاں کی مقامی زبان کا نئی لسانی و ادبی روایت میں ڈھلنے کا عمل ایک طویل عہد گوشہ گمنامی میں ہے۔رحیم کے دوہے، بارہ ماسے، کتھائیں، ہندی قصیدے، کلام امیر خسرو، کبیر کے نغمے، سورداس، تلسی داس، نانک اور میرابائی کی شاعری اور ان میں ہندی، عربی، فارسی لسانی اشتراکات کا ارتقا یہ سب تاریخ کے پردے میں ہے۔ابتدائی دکنی، برج بھاشا، اودھی، راجستانی، بھاکا اور پنجابی کی ادبی روایتوں اور ان کا فارسی روپ دھارنے سمیت یہ سارا عظیم سرمایہ اردو ہندی اختلاف کی چپقلش کی نذر ہو رہا ہے۔ مشترکہ تہذیب کے اس عظیم ورثے کو اپنا کر اردو کے آغاز اور ابتدائی تاریخ کو وسیع تر زمانی وسعت سے ہمکنار کیوں نہ کیا جائے۔ آخر کار اس سب کے جواز میں علی جواد زیدی یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ:

مجھے تو ڈر ہے کہ لوگ اس دور کی چھان بین شاید اس لیے نہیں کرتے کہ اس منزل پر اردو ہندی کی موجودہ شکلوں کی جگہ ایک ایسی زبان رائج تھی جو دونوں ہی کا نقش اول ہے۔ ہندی والوں نے جائسی کو لے لیا، رحیم کو لے لیا، کبیر کو لے لیا، ان کی تاریخ رفتہ رفتہ زیادہ بھرپور ہوتی جارہی ہے۔ ہم اس قدیم سرمائے کے بارے میں جو ہماری لسانی اور ادبی روایات کے قریب تر ہے ابھی ڈر اور جھجک رہے ہیں۔(۱۵)

مزید برآں وہ اس بات کی نشاندہی بھی کرتے ہیں کہ تذکرہ نویسوں کے تجاہل عارفانہ کے باوجود برج بھاشا اور ریختہ دونوں کی روایتیں جنھوں نے اردو کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا متوازی طور پر شاہ عالم کے قلعہ معلی اور کلام میں موجود ہیں لیکن انہیں بھی نظر انداز کیا گیا۔ پھر یہ بھی کہ تذکروں میں تو دہلی و لکھنؤ کے ادبی دبستانوں کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ مگر اردو مورخین نے اپنی تاریخوں میں ان دبستانوں کو بطور ادوار خاص اہمیت دیتے ہوئے ادبی لسانی اختلافات کو ایسے غیر منطقی الگ الگ دبستانوں کی شکل میں ڈھال دیا کہ اشتراکات نہ ہونے کے برابر رہ گئے۔ جبکہ لکھنؤ کے ادبی و لسانی ارتقا، روایت اور اس کی خصوصیات کے علاوہ دہلی سے ادبی لسانی فرق کی سماجی سیاسی، معاشی، تہذیبی اور لسانی وجوہات کا وہ کوئی ذکر نہیں کرتے۔ اس دبستان سازی میں سارے ادب کے تصور کو غزلوں تک محدود کر دیا گیا کیونکہ لکھنؤ میں یہ صنف استادی دکھانے کی صفت بن گئی تھی۔

ادوار بندی میں تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ ایسی ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے کہ ادوار کی تشکیل اور امتیازات کے باوجود ادبی تاریخ ادب کا ارتقا اس طرح پیش کرے کہ اس میں ایک تسلسل قائم رہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ٹی ایس ایلیٹ یورپی ادب کے متعلق لکھتا ہے کہ "۔۔۔یورپ کا سارا ادب ہومر سے لے کر اب تک اور اس کے اپنے ملک کا سارا ادب ایک ساتھ زندہ ہے اور ایک ہی نظام میں مربوط ہے۔۔۔ کوئی شاعر، کوئی فنکار، خواہ وہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہو، تن تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا، اس کی اہمیت اور اس کی بڑائی اسی میں مضمر ہے کہ پچھلے شعراء اور فنکاروں سے اس کا کیا رشتہ ہے؟"(۱۶) اسی لیے ایلیٹ کے نزدیک تاریخ ادب کے لیے زبان، تاریخ، تہذیب، فلسفے، معانی و بیان اور متعلقہ دیگر زبانوں کا ادب ناگزیر ہے۔ وہ مواد کے تاریخی پس منظر، فن و فن پاروں کی قدر شناسی، اصناف کے ارتقا کے شعور، افکار کی

تاریخ اور تغیر پذیر ادب کو بدلتے ہوئے مگر مسلسل تہذیبی ارتقا کی روشنی میں پرکھ کو ضروری قرار دیتا ہے۔
ادوار بندی کے حوالے سے اردو ادب کے سب سے معروف مؤرخ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ:

تاریخ ادب نہ صرف ادب کی بلکہ سماجی تبدیلیوں کے زیر اثر زبان و بیان کی تبدیلیوں کی بھی تاریخ ہے۔ میں نے اردو کی زمانی تقسیم کے ساتھ روایت کی تشکیل و تعمیر اور رد عمل و تبدیلی کو بنیادی طور پر سامنے رکھا ہے۔۔۔ تاریخ ادب میں جہاں کسی دور کے اپنے معیار اور نظام اقدار کی مدد سے اب کا مطالعہ کیا جاتا ہے وہاں ساتھ ساتھ دائمی ادبی معیاروں سے بھی تخلیقات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔۔۔ ادوار کی زمانی تقسیم کے ساتھ، روایت کی تشکیل و تعمیر اور رد عمل و تبدیلی کو بنیادی طور پر سامنے رکھا جائے تا کہ زمانی ترتیب، روایت کا سفر اور روح ادب بیک وقت سامنے آجائیں (۱۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی کا ادوار بندی کے حوالے سے یہ تصور ان کے اس تاریخی شعور سے ابھرا ہے کہ ادب کی طرح تاریخ کو بھی زندگی کی روح کا مکمل آئینہ ہونا چاہیے کہ کلچر، فکر اور تاریخ کے امتزاج تاریخ ادب ایک وحدت بن جائیں تا کہ زندگی میں موجود حرکت و عمل کی واضح جھلک نظر آجائے۔
ایک مؤرخ کا کام ادبی اقدار کی تشکیل اور ادبی ارتقا کے تسلسل کو قائم رکھنے والی زمانے کی بنیادی حقیقتوں کو دریافت ہوتا ہے۔ وہ قومی تہذیب کے ارتقا کو بذریعہ ادب اور ادب کو بذریعہ قومی تہذیب اظہار میں لاتا ہے۔ اس کے نزدیک تاریخ ادب کا مقصد زندگی کے مکمل تر اظہار کے لیے ادب کو بطور سماجی مطالبہ اور بطور تہذیبی تاریخ پیش کرنا ہوتا ہے۔ وہ محض معلومات نہیں دیتا بلکہ ان تارحیثیت کو اس سوال کے جواب میں پیش کرتا ہے کہ کسی عہد کی ادبی تاریخ کی حرکیات سیاسی سماجی اور فکری مدوجزر سے کس طور متاثر ہوئی اور ادبی حوالے سے اس کے کیا نتائج نکلے؟

حوالہ جات

(1)Tanvir Anjum, "Temporal divides: A Critical Review of Majour Periodization Schemes in Indian History", Journal of Social Sciences,Govt. College University, Faisalabad, vol.1, No. 1, July 2004, p 32.

(2) سلمان احمد، اردو کی ادبی تاریخیں: نظری مباحث، قصر الادب، حیدر آباد، ۱۹۹۹ء، ص ۳۷

(3) مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ اور فلسفۂ تاریخ، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۹۷

(4) سلمان احمد، ایضاً، ص ۲۱۹، ۲۲۰

(5) سلمان احمد، ایضاً، ص ۲۱۹

(6) ظفر الاحسن لاری، ادبی تاریخ کے اصول، مشمولہ "اردو ادب" خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ، نمبر ا، ۱۹۹۳ء، ص ۹، بحوالہ رسالہ "ہندستانی" الٰہ آباد، اپریل ۱۹۹۳ء

(7) سعد مسعود خٹی، ادبی تاریخ نویسی اور تاریخ ادب اردو (ایک تحقیقی جائزہ) حصہ اول، المعز اب پبلشرز، ملتان، ص ۱۹

(8)Hudson, William Henery, "An Introduction to the study of Literature", George G. Harrap & London, 1965, pg36

(9) ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، لسانیات اور تنقید، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۳۵

(10) گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، انجمن ترقی اردو، پاکستان، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۹

(11) ڈاکٹر تبسم کاشمیری، تاریخ ادب اردو، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۹، ۱۱، ۱۲

(12) سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۳۳۷

(13) آزاد، محمد حسین، آب حیات، مرتبہ: ڈاکٹر تبسم کاشمیری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۴

(14) گیان چند، ڈاکٹر، ایضاً، ص ۲۹

(15) علی جواد زیدی، "تاریخ ادب اردو کی تدوین" مشمولہ ادبی تاریخ نویسی، مرتبہ
عامر سہیل، سید، ڈاکٹر، تسیم عباس احمر، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۴۷

(16) ٹی ایس ایلیٹ "روایت اور انفرادی صلاحیت" مشمولہ "ارسطو سے ایلیٹ تک" مرتبہ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۵۰۳، ۵۰۵)

(17) جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۵ء، جلد دوم، ص ۱۲، ۱۳

شاکر کنڈان

ادبی تاریخ نویسی کے اُصول

جب تاریخ کی بات ہوتی ہے تو جنگ وجدل، قتل وغارت، حکومتوں کی اُتھل پتھل، سیاسی چالبازیاں، طوائف الملوکی اور قوموں کے عروج وزوال کے واقعات ذہن میں در آتے ہیں، لیکن جب اسی لفظ تاریخ کے ساتھ ادب یا ادبی کا اضافہ کر دیا جاتا ہے تو ذہن میں آئے ہوئے تمام خدشات اور سوچیں یکسر بدل جاتی ہیں اور پھر قوموں کی لسانی، ادبی اور تہذیبی زندگی ہمارے سامنے آجاتی ہے بلکہ اسے اگر انسانی جذبات، احساسات اور جمالیاتی ذوق کی داستان کا نام دے دیں تو شاید اس کے حُسن میں مزید اضافہ ہو جائے۔ لہٰذا اس داستان کو حسن میں ڈھالنے کے لیے کچھ بنیادی قوانین جسے اُصول کا نام دیا جاتا ہے، کا ہونا بہت ضروری ہے، لیکن آج تک شاید اس کے کوئی اُصول ترتیب نہیں دیے گئے۔ "The Lessons of History" میں البتہ کچھ ایسے سوال ضرور پیدا کر دیے گئے ہیں جو تاریخ کے حوالے سے ہیں۔ یہ بھی Durant اور Will نے اپنی کتاب "The Story of Civilization" کی دس جلدوں کی اشاعت کے بعد جب غیر اطمینان بخش کیفیت محسوس کی تو تاریخ نویسی کے حوالے سے جھجک کے اظہار میں سوال اُٹھائے۔ ان سوالات کو ادبی تاریخ نویسی پر بھی منطبق کیا جا سکتا ہے۔ چند ایک سوال ملاحظہ فرمایئے:

۱۔ کیا تم نے اپنے کام میں صرف Ideas کی شکست وریخت کو ہی بیان کیا ہے؟

۲۔ کیا تم نے انسانی فطرت کو پڑھا ہے۔ گلی میں بسنے والے ایک عام آدمی جو کتاب پڑھے بغیر سیکھتا ہے، کی نسبت کچھ زائد؟

۳۔ کیا تم نے تاریخ سے موجودہ حالات کے لیے کوئی روشنی حاصل کی ہے؟

۴۔ کیا اپنے فیصلے اور حکمتِ عملی سے متعلق کوئی رہنمائی بھی حاصل کی ہے؟

۵۔ کیا تم نے ماضی کے حاصل سے تسلسل میں کچھ باقاعدگیاں پائیں؟

۶۔ کیا یہ درست ہے کہ آخرکار "تاریخ کوئی عقل نہیں رکھتی"، کہ وہ ہمیں کچھ نہیں بتاتی؟ ("History has no Sense" مصنفین نے Rene Sedillot کی تصنیف

"L' Histojr n'a pas de sens" سے لیا ہے۔)

۷۔ کیا ہم حقیقی طور پر جانتے ہیں کہ ماضی کیا تھا؟ واقعات حقیقتاً کیسے تھے یا کیا تاریخ ایک "افسانہ" ہے جو مکمل طور پر درست نہیں؟

۸۔ ہمارا علم ماضی کے واقعہ سے ہمیشہ نامکمل ہے جو متعصب مؤرخین کی جانب داری کے باعث ایسا ہے۔ کیا اس میں ہمارا مذہبی یا حب الوطنی کا جذبہ تو شامل نہیں؟" [۱]

"ادبی تاریخ نویسی کے اُصول" کی تلاش میں جو اُلجھنیں پیدا ہوئیں اُن کے حل میں اُس وقت آسانی دکھائی دی۔ جب ماہنامہ "ہندوستانی" الٰہ آباد کی اشاعت اپریل ۱۹۳۲ء میں شائع ظفر الاحسن لاری کے مضمون "ادبی تاریخ کے اُصول" [۲] کا عنوان نظر سے گزرا، لیکن مضمون کے مطالعہ کے بعد یہ فیصلہ کرنا پڑا کہ اُصول کے نام پر اس سولہ صفحات کے مضمون میں تنقید کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ البتہ چند نکات ایسے کشید کر لیے گئے جن سے مدد لی جا سکتی ہے تو گویا اس مضمون اور اس کے علاوہ مصنفین کی مختلف نگارشات سے جو چند ایک نکات میں حاصل کر سکا انہیں ہی "ادبی تاریخ نویسی کے اُصول" کے عنوان سے پیش کر رہا ہوں۔

۱۔ تسلسل

ادب کو ایک تسلسل میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ تاریخ میں دیکھیں تو سکوت کے لیے لمبے وقفے ملتے ہیں۔ جیسے حضرت بابا فرید گنج شکر کے بعد حضرت امیر خسرو اور پھر آپ کے عہد سے لے کر قطب شاہی یا بہمنی دور تک کے درمیان لاعلمی حائل ہے۔ اگر چہ اب اس سکوت کو ختم کرنے کا احساس جاگا ہے اور کام ہونے لگ گیا ہے، لیکن دوسرے پہلو کو دیکھیں تو تسلسل یوں ٹوٹ جاتا ہے کہ تاریخ مختلف حصوں میں ہمارے سامنے پیش کی جاتی ہے۔ جس میں اصناف کے حوالے سے تحاریک کے حوالے سے یا ایسے ہی مؤرخین کی اپنی تقسیم کے حوالے سے تاریخ ادب کو لکھا جاتا ہے۔ جبکہ قاری کو ایک تسلسل اور روانی چاہیے ہوتی ہے۔ جس کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے وہ سیکھتا بھی ہے اور حظ بھی اُٹھاتا ہے۔ تبسم کاشمیری تسلسل کو اپنے الفاظ میں یوں بیان کرتے ہیں:

> "ادبی تاریخ کے ارتقا، تسلسل اور روایت کے تصور کو مدِ نظر رکھا جائے۔" [۳]

اگرچہ تقریباً تمام مؤرخین تسلسل کو برقرار رکھنے کے حق میں ہیں، لیکن وہ اسے کس حد تک اپناتے ہیں۔ اس کے لیے اُن کی مجبوریوں یا ناکامیوں کو زیرِ بحث لایا جاسکتا ہے، مگر ان کے ساتھ اتفاق کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ادب کے تسلسل کے ساتھ ساتھ ایک نکتہ ادب برائے زندگی کے حوالے سے محمد صادق نے یوں بیان کیا ہے کہ

''ادب اور زندگی کے تسلسل کو ذہن میں رکھا جائے۔'' [۴]

جمیل جالبی اپنا نقطہ نظر پیش کرتے ہوئے اسے کسی حد تک اپنی تصنیف ''تاریخ ادب اردو'' میں اپنانے کی کوشش کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے:

''تاریخ کا کام صرف یہ نہیں کہ واقعات وحقائق کا محض اندراج کردے بلکہ ضروری ہے کہ مختلف سروں کو باہمی ربط دے کر ایک ایسی تنظیم میں لے آئے کہ یہ تصویر پڑھنے والے کے ذہن پر نقش ہو جائے اور ادب کا حقیقی، تاریخی ارتقا بھی نظروں کے سامنے آجائے۔'' [۵]

یہی تنظیم ہی وہ تسلسل ہے جس سے روایت کی پاسداری کے ساتھ ارتقائی منازل طے کی جاتی ہیں۔

۲۔ عصری صورتِ حال

ادبی تاریخ لکھتے ہوئے یہ بات ذہن میں رہے کہ یہ ہر دور کی صورتِ حال کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ عصری صورتِ حال کو رضی عابدی نے کچھ اس انداز سے دیکھا ہے:

''اس گروہ یا قوم کا فکری ارتقا جس کا ادب زیرِ تصنیف ہے نیز تکنیکی میدان میں اس کی جدت طرازیاں اور کامیابیاں مزید مختلف ادبی اور معاشرتی رویوں کی نشاندہی ہے۔'' [۶]

عصری صورتِ حال سے جو ایک بات میری سمجھ میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں لہٰذا تاریخ ادب لکھنے کے دوران ہر عہد کی وہ تبدیلیاں مؤرخ کے ذہن میں ہونی چاہئیں، لیکن ظفر الاحسن لاری کا کہنا ہے کہ

''ادب کو دور اور عہد میں تقسیم کرنا نہ صرف فنی گناہ ہے بلکہ تاریخی

نقطۂ نظر سے بھی صحیح نہیں ہے۔'' [۷]

اسی عصری صورت حال کے تناظر میں جب ہم جمیل جالبی کے خیالات کا مطالعہ کرتے ہیں تو جہاں ہم ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ

''کلچر، فکر اور تاریخ کے تخلیقی امتزاج سے اگر تاریخ ادب کو ایک وحدت اور اکائی بنادی جائے تو بہتر ہوگا۔'' [۸]

وہیں ہمیں اُن کا ایک یہ پہلو بھی اپنی طرف متوجہ کرتا ہے کہ

''تاریخ ادب میں جہاں کسی دور کے اپنے معیار اور نظام اقدار کی مدد سے ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے وہاں ساتھ ساتھ دائمی ادبی معیاروں سے بھی تخلیقات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ تاریخ ادب سے یہ بات بھی محسوس ہونی چاہیے کہ جہاں مخصوص واقعات و رجحانات شخصیتوں کو جنم دے رہے ہیں وہاں ادبی شخصیتیں بھی واقعات و رجحانات کو جنم دے کر تاریخی دھارے کو نئی جہت دے رہی ہیں۔'' [۹]

یہاں دونوں حوالوں میں کوئی بُعد ہے یا نہیں ___ اور اگر ہے تو کتنا ہے ___ یا پھر دونوں ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں جو ہمیں الگ الگ دکھائی دے رہی ہیں۔ فی الحال اس پر کوئی بحث مطلوب نہیں۔

۳۔ تاریخی اظہار

قبل ازیں تسلسل کے بارے میں ہم بات کر چکے ہیں جس کے بارے مزید وضاحت کے انداز میں اور بات کو آگے بڑھانے میں معاونت کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عامر سہیل کا کہنا ہے کہ

''تاریخ ادب محض واقعات کا تسلسل نہیں بلکہ اُن کا ایک تاریخی اظہار ہے۔'' [۱۰]

یہاں وہ اگرچہ تاریخی اظہار کی اہمیت سے آگاہ کر رہے ہیں، لیکن وہ تسلسل کو نظر انداز نہیں کر رہے بلکہ اس کی اہمیت کو اُس کے اپنے

مقام پر مزید مستحکم کر رہے ہیں۔ تاریخی اظہار کو اگر ہم Historiography تصور کریں تو انٹرنیشنل انسائیکلوپیڈیا آف سوشل سائنسز اس میں تین نکات کی بات کرتا ہے اور وہ ہیں:

''(a) تاریخ کی زبان Language of History

(b) علم اور ابلاغ Knowing and Communication

(c) وضاحت کے طریقے Modes of Explanation۔'' [۱۱]

تاریخی اظہار کا تعلق تاریخ سے ہے اور ہم جب ادبی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں اور بسمارک کے عہد میں جاتے ہیں تو ہمیں تاریخ کے خاتمے کا ایک اعلامیہ سنائی دیتا ہے۔ اسی طرح شپنگلر "Decline of the West" میں مغربی تہذیب کے خاتمے کا اعلان کرتا ہے۔ یہی بات ہمیں فوکویاما "The End of History" میں دہراتے دکھائی دیتے ہیں، لیکن یہ سب غلط ثابت ہوا اور تاریخ کا سفر جو انسان کی ابتدا سے جاری ہوا تھا، جاری ہے اور جاری رہے گا۔ ادبی تاریخ نویسی میں جمیل جالبی زندگی میں حرکت و عمل کے واضح دکھائی دینے کی حمایت کرتے ہیں۔ نیز مورخ پر بھی ''تاریخی شعور'' کی پابندی عائد کرتے ہیں۔ لہٰذا اس سے جو بات سامنے آتی ہے وہ تاریخی اظہار میں ادبی تاریخ کے ساتھ تہذیبی تاریخ کا امتزاج ہے اور ان دونوں کو الگ الگ کر کے نہیں رکھا جا سکتا۔ تاریخ اور ادب مل کر ہی ادبی تاریخ بنتے ہیں۔

۴۔ تناظرات کی عکاسی

اس تاریخ کو قابلِ اعتماد قرار دیا گیا ہے جس میں اپنے عہد کی سیاسی، ثقافتی اور دیگر تناظرات کی عکاسی ہو۔ یہی بات ہمیں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے ہاں اس حوالے سے ملتی ہے کہ

> ''تذکروں میں سے سیرت و سوانح اور شاعری کے حسن و قبح کے بارے میں بعض کارآمد ارشاد ضرور مل جاتے ہیں، لیکن صرف ان کی بنیاد پر اردو ادب کی تاریخ مرتب نہیں کی جا سکتی۔ ادب کی تاریخ میں اپنے عہد کے ثقافتی و تہذیبی آثار و احوال کے ساتھ پورے ادب یعنی نثر و نظم دونوں کی جملہ اصناف اور ان کے اسالیب کو زیرِ بحث لانا ضروری ہے۔'' [۱۲]

رالف رسل تناظر کے بارے بات کرتے ہوئے نہ صرف استفہامیہ رنگ اختیار کرتے ہیں بلکہ اس کے اندرون کو بہت وسیع کر دیتے ہیں۔ وہ جب کہتے ہیں:

''اردو ادب ایک ایسے معاشرے اور تاریخ سے تعلق رکھتا ہے۔ جسے اس کے قاری بہت کم جانتے ہیں۔ لہٰذا ادب کو اس کے معاشرتی اور تاریخی تناظر میں بیان کریں کہ اگر وہ اس سے آگاہی حاصل کرنا چاہتے ہیں تو انہیں کیا جاننے کی ضرورت ہے؟'' [۱۳]

''یہ کیا جانئے'' کی وسعت کا اندازہ لگانا قدرے مشکل ہے کیونکہ ہر قاری کی پسند اپنی ہوتی ہے اور مورخ کی نظر اگرچہ کسی حد تک قاری کی پسند پر ہوتی ہے لیکن وہ تمام کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ رالف رسل نے تو اتنی ہی بات کر کے پہاڑ کو اپنے سر سے ٹال دیا کہ

''جس کے بارے آپ لکھ رہے ہیں اُس کے بارے مطالعہ کر کے یہ اندازہ کر لینا کہ قاری اس کے کس پہلو میں دلچسپی لے گا اور پھر اُسے ہی تحریر کرنا۔'' [۱۴]

تو کیا یہ ممکن ہے کہ واحد کے استعمال سے ایک ہی قاری مراد لے لیا جائے یا ہزاروں لاکھوں قارئین کو ذہن میں رکھا جائے۔ رضی عابدی، رالف رسل کے سوال کو مزید تقویت پہنچاتے ہیں لیکن اتنی شدت نہیں دکھاتے بلکہ وہ قاری اور تاریخ ادب کے مصنف کو زمانہ اور مطالعہ کی بحث میں جوڑ دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ

''کس زمانہ میں کس قسم کا ادب مقبول ہوتا ہے، یہ بھی ایک اہم مطالعہ ہے۔۔۔ تاریخ ادب مصنف کے ساتھ قاری کے مزاج اور اُس کی ترجیحات کا مطالعہ بھی کرتی ہے۔ اُردو ادب کی تاریخوں میں قاری کی اہمیت کو قطعی نظر انداز کر دیا گیا ہے۔'' [۱۵]

جب ہم قاری کی ترجیحات کا مطالعہ کرتے ہیں تو جو بات عیاں ہوتی ہے وہ ہے مورخ کی بے بسی اور پھر اس کے ساتھ ہی محمد صادق یہ الفاظ لے کر سامنے آ جاتے ہیں:

''ہمیں دیکھنا چاہیے کہ جو ادب ہم لکھ رہے ہیں وہ ادب ہے بھی

یا نہیں اور کیا وہ ادب کے معیار پر پورا اُترتا ہے؟" [۱۶]

بعد ازاں وہ خود ہی اس کا جواب دینے کی کوشش میں ایک اور اہم بات کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ

"ادب کو خالص ادبی غور و فکر سے دیکھنا اور پرکھنا چاہیے اور کچھ موضوعات کو مثلاً وطن یا مذہب سے محبت کو تنقیدی بحث سے باہر رکھنا چاہیے۔" [۱۷]

مذہب اور وطن سے محبت کی بات کو Will and Arial Durant نے بھی دہرایا ہے لیکن تبسم کاشمیری "تناظرات کی عکاسی" میں ان الفاظ سے معاونت کرتے ہیں:

"ادبی تاریخ جس قدر تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور فکری تاریخ کے قریب ہوگی اسی قدر زیادہ وقیع، زیادہ بصیرت افروز اور زیادہ مفاہیم و مطالب کی حامل ہو سکے گی۔" [۱۸]

۵۔ زمان و مکاں کا بُعد

وقت اور جگہ دونوں کی اہمیت تاریخ میں مسلمہ ہے۔ زمان و مکاں کے بُعد کا عکس تاریخِ ادب میں بھی واضح ہو۔ زمان کی حیثیت اگرچہ اپنی ہے اور مکان کی اپنی، لیکن یہ دونوں ایک دوسرے سے جدا بھی نہیں ہیں۔ اس میں شخصیات اور روایات اپنی اپنی انفرادیت کے ساتھ ایک دوسرے میں گم دکھائی دیتی ہیں۔ جمیل جالبی شخصیات اور روایات کے تناظر میں زمان و مکان کی بات کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"تاریخ کا کام ادبی روایات کو اپنے اصل خدوخال کے ساتھ اُجاگر کرنا ہوتا ہے اور پھر اس روایت سے پیدا ہونے والی انفرادیت کو بھی جس سے ایک تخلیقی شخصیت اور دوسری تخلیقی شخصیت میں لطیف و نازک فرق پیدا ہوتا ہے۔ کہیں یہ انفرادیت زمان و مکاں سے آزاد ہو کر آفاقیت بن جاتی ہے۔ اس سے مختلف شخصیتوں کا ان کے اپنے دور میں اور پھر آج تک کی تاریخ میں مقام متعین ہوتا ہے۔ اس سے یہ مسئلہ بھی طے

ہو جاتا ہے کہ کس ادبی شخصیت کا ذکر تاریخ میں کیا جانا چاہیے اور کتنا؟'' [۱۹]

ہمارے ہاں زمانی تاریخ اور مکانی تاریخ کو الگ الگ کر دیا گیا ہے۔ مکانی حوالے سے تاریخ ادب لکھنا میرے خیال میں آسان ہے۔ جب کہ اسے زمانی ترتیب دینا قدرے مشکل ہے۔ البتہ جمیل جالبی نے اسے زمانی ترتیب دے کر آئندہ کے مورخین کے لیے قدرے آسان کر دیا ہے۔ اصناف کے حوالے سے بھی تاریخ ادب کو ترتیب دیا جا رہا ہے۔ جس میں بار بار کے ذکر کا عمل زیادہ ہوتا ہے۔ جس سے قاری کے مطالعہ میں بھی رکاوٹ پیدا ہوتی ہے اور الجھنیں بھی بڑھتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا زمان و مکان کے بُعد کی بات کرتے ہوئے ایک بنیادی نکتے کو پیش کرتے ہیں:

''تاریخ کا آغاز تو اُسی وقت ہو گیا تھا جب زمانے نے مکان کی کوکھ سے جنم لیا تھا اور اس کا انجام اُس وقت ہوگا جب زماں دوبارہ مکاں میں جذب ہو جائے گا۔'' [۲۰]

۶۔ اپنے عہد کی زندہ روایات اور اقدار

اس حقیقت سے تو کسی کو انکار نہیں کہ تاریخ ادب میں اپنے عہد کی زندہ روایات اور اقدار کے مدِ نظر اپنے فیصلے دینے چاہئیں۔ اس سے اختلاف تو نہیں کیا جا سکتا، لیکن آج کا مورخ اگر صرف آج کے عہد کی روایات اور اقدار کو سامنے رکھے گا تو تاریخ کے مسخ ہو جانے کا خوف ہے کیونکہ تاریخ تو گزرا ہوا کل ہے۔ آج تو آنے والے کل کو تاریخ بنے گا۔ البتہ یہ اُصول ہم اسی صورت میں لاگو کر سکتے ہیں کہ ہر عہد کا مورخ اس پر عمل پیرا ہو جبکہ وہ اپنے عہد کی تاریخ رقم کر رہا ہے اور اپنے عہد کی زندہ روایات اور اقدار کو تحریر کرنے کے اس اصول کا مقصد بھی یہی ہے۔ ادب اپنے عہد کی تاریخ ہی ہوتا ہے جس میں سے آنے والے وقت میں ماضی کے تلخ و ترش اور حسین و قبیح واقعات اور حقائق اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ جمیل جالبی ادبی تاریخ کو عہد جدید اور قدیم ادب کے حوالے سے سامنے لاتے ہوئے ایک بات تو یہ کرتے ہیں کہ

''خود جدید ادب کو سمجھنے کے لیے قدیم ادب کا سمجھنا ضروری ہے۔'' [۲۱]

دوسرا وہ یہ وضاحت کرتے ہیں:

''جدید ادب کی طرح قدیم ادب بھی مخصوص تہذیبی، معاشرتی، سیاسی ولسانی عوامل کا منطقی نتیجہ تھا۔ اس لیے اس کا مطالعہ بھی تہذیبی ومعاشرتی عوامل کی روشنی میں ویسے ہی کیا جانا چاہیے جیسے آج جدید ادب کا کرتے ہیں۔'' [۴۲]

چونکہ اپنے عہد کی زندہ روایات اور اقدار جدت کے زمرے میں آتی ہیں اس لیے ان اقدار کو اگر ماضی کے آئینے میں پرکھا جائے تو ان کی تصویر واضح دکھائی دے سکتی ہے۔ جمیل جالبی مزید ایک تعلق اور رشتے کی نسبت سے اپنی رائے یوں دیتے ہیں کہ

''ادبی تاریخ سے یہ بات بھی سامنے آنی چاہیے کہ حال کا ماضی سے کیا رشتہ ہے اور یہ بات بھی کہ حال ماضی کو کیسے بدلتا رہتا ہے۔ یہ رشتے نظامِ اقدار میں بھی ملیں گے اور تخلیقی عمل میں بھی۔ روایت پرستی میں بھی ملیں گے اور روایت شکنی میں بھی۔'' [۴۳]

تاریخ ادب لکھتے ہوئے تنقید اور ترمیم کی راہیں تحقیقی حوالے سے ہمیشہ پیش نظر رہنی چاہئیں۔ یہ دروازے ہر وقت کھلے رہتے ہیں۔ حال کی جدت میں ڈوب کر ماضی کی روایت اور اقدار کو پس پشت ڈال دینے سے تاریخ نامکمل رہے گی۔ تاریخ نویسی کے لیے سکندر خان نے حضرت جلال الدین سیوطی کی کتاب ''نکت واشارات'' سے چند نکات بھی پیش کیے ہیں اور میرے خیال میں یہ بنیادی نکات ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''جو کوئی بھی تصنیف وتالیف کا ارادہ رکھتا ہو اس کے لیے چند شرائط لازمی ہیں:

(۱) اس کا مطالعہ وسیع ہو۔

(۲) اس کی قوت حافظہ پختہ ہونی چاہیے۔

(۳) اسے علی الدوام کشف حاصل ہونا چاہیے۔

(۴) اسے متعلقہ فن کے علاوہ دیگر علوم وفنون سے بھی واقفیت ہونی چاہیے۔'' [۴۴]

یہ چاروں شرائط تاریخ ادب کے مؤرخ پر جس طرح خصوصیات کی صورت میں لاگو کی جاسکتی ہیں اسی طرح ان کا اطلاق تاریخ ادب نویسی پر بھی ہو سکتا ہے۔ یہ تاریخ میں تو اُصول نظر آئیں گے، لیکن ظاہراً ہم اسے اُصول کی قطار میں شامل نہیں کر سکتے۔ بہر حال ایک ادبی تاریخ میں ان چاروں شرائط کا عکس نظر آنا چاہیے۔

۷۔ نگارشات کے نمونے

تاریخ ادب میں تحریروں کے نمونے شامل کرنے کی بھی ایک اپنی اہمیت ہے۔ اس میں مؤرخ کے لیے ایک تو یہ بات ضروری ہو جائے گی کہ جن مصنفین کو وہ تاریخ کا حصہ بنا رہا ہے اُن کی تقریباً تمام نگارشات کا مطالعہ کرے اور پھر اُس میں سے کسی منتخب تحریر کو نمونے کے طور پر پیش کرے تا کہ قاری تحریر کے نمونے سے بہتر طور پر سمجھ سکے۔ نیز وہ تحریر مؤرخ کے مزاج سے اور اُس کے تنقیدی رویے سے بھی آگاہی دے گی۔ حامد حسن قادری کے مطابق:

> ''مصنف کے ہر قسم کے تحریر کے نمونے اور اُن پر تبصرہ اس لیے ضروری ہے کہ اس کے بغیر بیان کی تشنگی کا احساس رہتا ہے۔'' [۴۵]

مؤرخ کو اس وسعتِ مطالعہ سے جو ایک اور فائدہ ہو گا وہ سماجی تبدیلیوں کے زبان و بیان پر اثرات کا بھی ہے اور یہی اثرات جب تاریخ ادب میں آئیں گے تو تنوع کا احساس ہو گا۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''تاریخ ادب نہ صرف ادب کی بلکہ سماجی تبدیلیوں کے زیر اثر زبان و بیان کی تاریخ بھی ہوتی ہے۔ ادب کی تاریخ میں تخلیقات کا مطالعہ بھی آجاتا ہے جنھوں نے اپنے دور میں معاشرے کو متاثر کیا اور سماجی تبدیلی کے ساتھ بے جان ہو کر تاریخ کی جھولی میں جا گریں اور اُن کا بھی جو قدیم ہوتے ہوئے بھی آج اسی طرح زندہ و موجود ہیں۔'' [۴۶]

۸۔ فضول موازنے سے اجتناب

تاریخ ادب میں کسی بات کی وضاحت کے لیے اردو کے کسی شاعر کا انگریزی یا کسی اور

زبان کے شاعر سے موازنہ کیا جاتا ہے۔ یاد وادیبوں کا آپس میں اسی طرح موازنہ کیا جاتا ہے تو یہ بات تاریخ ادب کے لیے بعض اوقات نقصان دہ ثابت ہوتی ہے اور اس کے حُسن کو ماند کردیتی ہے۔ موازنہ صرف اس حد تک ہو جہاں تک ضرورت ہے۔ فضول موازنہ سے اجتناب برتنا چاہیے۔ یہی بات رالف رسل نے اپنے آرٹیکل میں محمد صادق کی تصنیف "A History of Urdu Literature" کے مطالعے کے منفی تاثرات یعنی ممنوعات میں تحریر کی ہے۔

۹۔ وضاحت

کس نکتے کی وضاحت کس حد تک ضروری ہے۔ یہ فیصلہ بھی مورخ کو کرنا ہے، لیکن ایسا نہ ہو کہ قاری کو جن پہلوؤں کے بارے واقفیت کا اشتیاق ہو انھیں ہی تشنہ چھوڑ دیا جائے۔ جہاں وضاحت ضروری ہے وہاں وضاحت کی جانی چاہیے، لیکن جہاں مورخ یہ محسوس کرے کہ وضاحت کار بیکار ہے وہاں مقصد کی بات کرتے ہوئے اور تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے سفر جاری رکھے۔ کسی فالتو یا اضافی بحث میں نہ اُلجھے۔ بے جا اور طویل بحث بھی تحریر کو بوجھل کر دیتی ہے۔

۱۰۔ محنت اور دیانت داری

محنت اور دیانتداری ہر کام میں بنیادی اہمیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ تو اسی تناظر میں تاریخ ادب نویسی میں ابتداء سے آخر تک محنت تو کرنا ہی ہوتی ہے، لیکن اس میں دیانتداری اس لیے ضروری ہے کہ تحقیق نام ہی دیانتداری کا ہے۔ تحقیقی دیانتداری کے علاوہ اس میں اور بھی کئی عوامل آجاتے ہیں۔ جیسے غیر جانبدار رائے دینا، تحاریر کا انتخاب، نتائج اخذ کرنا، سامنے موجود رایوں کی چھان پھٹک، سوانحی قصیدہ نگاری سے اجتناب، تصنیف اور مصنف دونوں پر ضرورت کے وقت بے لاگ اور بے باک تبصرہ، تعصب سے بچ کر نکلنا وغیرہ وغیرہ۔ تعصب چونکہ کسی نہ کسی حوالے سے دَر آتا ہے اور اس میں دانستگی اور نادانستگی کوئی بھی حوالہ ہو سکتا ہے۔ اسی لیے ظفر الاحسن لاری اپنے مضمون میں بطور خاص اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ذاتی طور پر بعض ادیب ہمارے محبوب اور بعضے غیر محبوب تو ہو سکتے ہیں۔ مگر فنی نقطۂ نظر سے کوئی محبوب اور کوئی غیر محبوب نہیں رہ سکتا۔ ہر انسان کے تاثرات روحانی دنیا میں یکساں قیمت

رکھتے ہیں۔ ہر شخص کے تاثرات اس وقت تک عظیم اہمیت رکھتے ہیں جب تک وہ پُر خلوص اور سچے ہیں۔ صرف اسی حالت میں ہم اپنے ذاتی تعصبات اور رجحانات کو چھوڑ کر اور قدماء کے عائد کیے ہوئے قیود اور پابندیوں سے قطع نظر کر کے ادب کو فنی نقطۂ نظر سے جانچ سکیں گے۔" [۲۷]

اپنے اسی مضمون میں آگے چل کر وہ تعصبات کے دوسرے زاویے کو دیکھتے ہیں اور لکھتے ہیں:

"ہم جغرافیائی اور مقامی تعصبات کو چھوڑ کر اردو زبان کے ادیب کو وقت کے تسلسل کے ساتھ ترتیب دے کر اس کے فنی نقطۂ نظر کا تعین کریں گے۔ اس طرح اردو کے پہلے ادیب سے لے کر آخری ادیب تک کی شخصیتوں کے تنوع اور پھر اُن کی جدت آفرینیوں کا مطالعہ کر سکیں گے۔" [۲۸]

۱۱۔ پیرایۂ تحریر

پیرایہ تو کسی بھی تحریر کا ہو اُسے جاذب اور پُر اثر ہونا چاہیے۔ اُسلوب کی طرف خاص توجہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ پڑھنے والے کے لیے کوئی دلچسپی ہو۔ ظفر الاحسن لاری کا کہنا ہے کہ

"تمام خارجی اور بیرونی اثرات سے قطع نظر، ادب کی تفتیش، تشکیلِ حسن کی تفتیش ہے، لیکن حسن صرف پیرائے پر مبنی نہیں۔ پیرایہ خواہ لفظی ہو یا رنگین، صوتی ہو یا سنگین، اُن تاثرات کا مظہر ہے جو فنکاروں کے ذہن میں واضح ہوتے ہیں۔ پیرایہ صرف ان اندرونی تاثرات حسن کے تعین کا نام ہے۔" [۲۹]

۱۲۔ دستاویزات و ماخذات

تاریخ ادب لکھنے کے لیے بنیادی ضرورت مواد کا اکٹھا کرنا ہے اور مواد میں سب سے معتبر مواد وہ ہوتا ہے جو بنیادی دستاویزات کی حیثیت رکھتا ہے۔ مختلف متون کی فراہمی اور ان پر

مستند اور معتبر تصانیف کی فراہمی ادبی تاریخ نویسی کے لیے بہت اہم ہیں۔ مرزا سلیم بیگ مآخذ کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ

''ادبی تاریخ کے سلسلے میں ماخذ کو ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مؤرخین اس سلسلے میں بے حد احتیاط سے کام لیتے ہیں اور حتی المقدور بنیادی ماخذات تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔'' [۳۰]

اسی حوالے سے انسائیکلوپیڈیا بریٹانیکا میں ہسٹریوگرافی کے مقالہ نگار نے لکھا ہے کہ

''مستند یا معتبر مواد کو تلاش کر کے اس سے تفصیل کا انتخاب کیا جائے۔۔۔ تفاصیل کی ترکیب کو بیان کرتے ہوئے بھی تنقیدی شعور سے کام لیا جائے۔'' [۳۱]

بنیادی ماخذات یا دستاویزات اگر نہ مل سکیں تو دیگر تصانیف، حوالے یا مقالہ کے لیے جہاں تک رسائی ہو سکتی ہے۔ مواد اکٹھا کر کے اُس میں سے عمدہ اور بہتر انتخاب بہت ضروری ہے۔ غیر مطبوعہ تصانیف کو بھی شامل انتخاب کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں جمیل جالبی ایک ایسے نقطے کی طرف اشارہ کرتے ہیں جسے کئی ناقدین ماننے کو تیار نہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ

''جن مصنفوں کی تصانیف غیر مطبوعہ ہوں اُن کے اقتباسات اپنے نقطۂ نظر یا تنقیدی رائے کی وضاحت کے لیے زیادہ دیں کیونکہ وہ مخطوطے قاری کی دسترس سے باہر ہیں۔'' [۳۲]

اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ تاریخ ادب میں کم وبیش ہر بات کو حوالے اور سند کے ساتھ پیش کیا جائے۔ ورنہ بات بے وقعت ہو کر رہ جائے گی۔ پال تھامپسن "Paul Thompson" نے دستاویزات کے برعکس زبانی بات چیت کو فوقیت دی ہے اور وہ اپنی تصنیف Oral History میں اس کے حق میں دلائل بھی دیتا ہے، لیکن ڈاکٹر تبسم کاشمیری ایک حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

'A Introduction to the Study of History''

۔۔۔ میں مصنفین کا دعویٰ ہے کہ مؤرخین کا کام دستاویزات پر

مشتمل ہوتا ہے۔ اگر اُن کے پاس دستاویزات نہیں تو پھر تاریخ
بھی نہیں۔" [۳۳]

۱۳۔ تنقید کی اہمیت

تنقید کی اہمیت اپنی جگہ تو مستند ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ ادبی تاریخ نویسی میں تنقید کو اپنا وجود منوانے میں کامیاب ہوتی ہے یا نہیں۔ جمیل جالبی کی رائے ہے:

"ادب کے مؤرخ کے لیے ضروری ہے کہ اس میں بیک وقت تاریخی شعور بھی ہو اور قوتِ تجزیہ بھی۔ نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت بھی ہو اور گہری تنقیدی نظر بھی۔" [۳۴]

اب پھر گہری تنقیدی نظر کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے تنقید کی مختلف صورتوں کو دیکھتے ہیں جو ایک ادبی تاریخ کے لکھنے کے دوران اختیار کی جا سکتی ہیں:

"تنقید کی مختلف صورتیں یعنی تحقیقی و معروضی، تشریحی و لسانیاتی، نفسیاتی و سماجی، اخلاقی و جمالیاتی، تہذیبی و نظریاتی اور عملی و تجزیاتی غرضیکہ تنقید کی مختلف صورتیں جہاں ضرورت محسوس ہو وہاں اختیار کی جائیں۔ تاکہ تخلیقی و تاریخی شخصیت کا مطالعہ ایک ہی پیمانے پر نہ ہو۔۔۔ تنقیدی رائے دیتے وقت بے جا تعمیم، بے بنیاد کلیوں اور ہر مصنف کے لیے یکساں الفاظ و صفات کے استعمال سے گریز کرنا چاہیے۔" [۳۵]

جمیل جالبی کی اس رائے کو تبسم کاشمیری مزید آگے لے جاتے ہیں اور ادبی مؤرخ کو محقق سے زیادہ نقاد ہونے کو ترجیح دیتے ہیں، لیکن ساتھ ہی وہ اس بات کے بھی حق میں ہیں کہ

"ایک اچھی تاریخ ادب وہ شخص نہیں لکھ سکتا جو صرف محقق ہو اور نہ ہی تاریخ ادب کی تصنیف کسی ایسے فرد کا کام ہے جو صرف نقاد ہو۔ اچھی تاریخ ادب صرف وہی ادیب لکھ سکتا ہے جو بیک وقت تحقیق و تنقید پر قدرت رکھتا ہو۔" [۳۶]

لیکن رضی عابدی نے ادب کی تاریخ کو تنقید و تحقیق سے ہٹ کر لکھی گئی تاریخوں پر تنقید

کرتے ہوئے اپنی بات یوں کی ہے:

"ادب کی تاریخ، ادبی تحقیق سے بھی مختلف اور تنقید سے بھی مختلف ایک ایسا مطالعہ ہے جو نہ تو سیرت نگاری ہے اور نہ داستان طرازی ___ اردو ادب میں اب تک جو تاریخیں لکھی گئی ہیں اُن پر زیادہ تر تذکروں کا انداز حاوی ہے جو ایک طرح سوانحی قصیدہ نگاری ہے اور جس میں کسی مصنف کے ادبی کارناموں اور ذاتی محاسن کی بات کی جاتی ہے یا چند اہم واقعات اور حالات کا بیان ہوتا ہے۔ تبصرے بھی عموماً ذاتی اور سطحی نوعیت کے ہوتے ہیں جبکہ ادب کی تاریخ میں اجتماعی فیصلوں اور محاکموں کو اہمیت دی جاتی ہے۔" [۳۷]

رضی عابدی کی بات کا وزن اپنی جگہ بجا، لیکن اجتماعی فیصلے تحقیق کے بطن سے اور محاکے تنقید کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں۔ لہٰذا تحقیق اور تنقید کو ادب کی تاریخ سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔

۱۴۔ ادوار اور اصناف کی تقسیم

یہ نکتہ اپنی جگہ اہم ہے کہ ادبی تاریخ نویسی میں ادوار کے حصے بخرے نہ کیے جائیں بلکہ تسلسل کو برقرار رکھا جائے اور نہ ہی ادب کو اصناف کے حوالے سے تقسیم بلکہ تقسیم در تقسیم کیا جائے۔ جمیل جالبی کی رائے اس سلسلے میں بڑی واضح ہے:

"ادوار کی زمانی تقسیم کے ساتھ، روایت کی تشکیل و تعمیر اور ردعمل و تبدیلی کو بنیادی طور پر سامنے رکھا جائے تاکہ زمانی ترتیب، روایت کا سفر اور روحِ ادب بیک وقت سامنے آجائیں۔" [۳۸]

جمیل جالبی نے صرف ادوار کی تقسیم کے بارے بات کی ہے جبکہ ظفر الاحسن لاری ادب کی تقسیم پر بھی نالاں ہیں۔ ان کا کہنا ہے:

"ہمارے ادبی مورخین نے نہ صرف نظم اور نثر کو الگ کر کے ایک دوسرے سے بے تعلق کر دیا ہے۔ بلکہ اس کے علاوہ نثر

میں ناول اور ڈراما وغیرہ کی بھی الگ الگ شاخیں کھڑی کر دی ہیں۔ اسی طرح نظم میں غزل، قصیدے، مثنوی اور مرثیے وغیرہ کی علیحدہ علیحدہ تقسیم قائم کر دی ہیں۔ طلبہ اور عوام کی نگاہ میں شاید یہ تقسیمیں کسی حد تک آسانی کا موجب ہوتی ہیں مگر فنی نقطۂ نظر سے اس تقسیم در تقسیم کا مفہوم یہ ہے کہ حسن کے بھی اتنے ہی ٹکڑے کر دیے گئے۔ جب تک ہم حسن کے اتحاد و وحدت پر ایمان نہ لائیں گے اُس وقت تک ہمیں ان تنگ قیود سے نجات نہیں مل سکتی۔" [۳۹]

اس تمام بحث کے بعد مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ تاریخ ادب جیسے اہم موضوع کو اتنا آسان لیا جا رہا ہے کہ آج تک اُصول مرتب کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی گئی۔ ممکن ہے یہ میری کم علمی ہو اور میرے مطالعہ میں کوئی ایسی تحریر نہ آ سکی ہو، لیکن میں نے اساتذہ کو بھی اس غم میں مبتلا دیکھا اور مؤرخین یا نقادانِ فن نے اگر دو چار اُصول تحریر کیے بھی ہیں تو وہ اُن کی عام تحریروں یا دیباچوں سے تلاش کرنے پڑتے ہیں۔ مؤرخین نے اپنے لحاظ اور انداز سے تاریخ لکھتے ہوئے اپنے خیال کی بات یا خود پر لاگو کردہ چند نکات کو بیان کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں ضروری ہے کہ کوئی مستند تحریر سامنے آئے۔ مجھے اُمید ہے کہ یہ چند نکات جنہیں اُصول کا نام دیا گیا ہے آئندہ کے لیے کوئی معاونت کر سکیں یا بنیاد کا کام دے سکیں یا اگر بنیاد نہیں تو کم از کم ایک تحریک دلا سکیں۔

ماخذات

1. Will and Ariel Durant, The Lessons of History, Simon and Schuster, New York, 1968. P.11.

۲۔ ظفر الاحسن لاری، ادبی تاریخ کے اصول، مشمولہ: "اُردو ادب"، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ نمبر ۱، ۱۹۹۳ء، ص ۹، بحوالہ: رسالہ "ہندوستانی" الٰہ آباد، اپریل ۱۹۳۳ء۔

۳۔ تبسم کاشمیری: ادبی تاریخ کی تشکیل نو کے مسائل، مشمولہ: تخلیقی ادب ۵، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن

لینگو یجز، اسلام آباد، جنوری ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۔

4. Muhammad Sadiq, A History of Urdu Literature, Oxford University Press, Lahore, II Ed. 1995, P.XIV.

۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو، جلد دوم، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور، طبع سوم، ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۔

۶۔ رضی عابدی، اُردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی جائے، مشمولہ: ''ماہِ نو'' لاہور، اپریل ۱۹۹۰ء، ص ۲۱۔

۷۔ ظفر الاحسن لاری، ادبی تاریخ کے اصول، مشمولہ: ''اردو ادب'' خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ نمبر۹، ۱۹۹۳ء، ص ۹، بحوالہ: رسالہ ''ہندوستانی'' الٰہ آباد، اپریل ۱۹۳۳ء۔

۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو، جلد دوم، ایضاً، ص ۱۱۔

۹۔ ایضاً ص ۱۲۔

۱۰۔ ڈاکٹر سید عامر سہیل، ملاقات، سرگودھا، ۱۰ نومبر ۲۰۰۸ء۔

11. International Encyclopedia of the Social Sciences, Vol.5, The Macmillan Company, New York, Ed.1992, P.369-372.

۱۲۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اُردو کی ادبی تاریخ کا بنیادی مواد اور ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مشمولہ: ماہنامہ ''قومی زبان'' کراچی، اگست ۲۰۰۲ء، ص ۲۳۔

۱۳۔ ارشد شاہین، اُردو ادب کی تاریخ کیسے نہیں لکھنی چاہیے؟ ترجمہ: How not to write History of Urdu Literature by Ralf Russel

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ رضی عابدی، ایضاً، ص ۲۲۔

۱۶۔ محمد صادق، ایضاً، ص x۔

۱۷۔ ایضاً، ص xiv۔

۱۸۔ تبسم کاشمیری، ایضاً

۱۹۔ جمیل جالبی، ایضاً

۲۰۔ ڈاکٹر وزیر آغا، رد عمل تاریخ ادب، تنقید اور نئی نظم، مشمولہ: سہ ماہی ''تسطیر'' لاہور، اکتوبر ۲۰۰۰ء تا مارچ ۲۰۰۱ء، ص ۱۲۔

۲۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو، جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع سوم ۱۹۸۷ء، پیش لفظ۔

۲۲۔ ایضاً

۲۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو، جلد دوم، ایضاً، ص ۱۳۔

۲۴۔ سکندر خان، داستن اباسین، ملی کتب خانہ ویسا ضلع اٹک، بار سوم ۲۰۰۳ء، ص ۱۲۔

۲۵۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اُردو، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، چوتھا ایڈیشن ۱۹۸۸ء، ص ۲۲۔

۲۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو، جلد دوم، ایضاً، ص ۱۳۔

۲۷۔ ظفر الاحسن لاری، ایضاً، ص ۱۳۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۵۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۰۔

۳۰۔ مرزا سلیم بیگ، داستان تاریخ اُردو۔ ایک مطالعہ، مشمولہ: ''تحقیق'' شعبہ اُردو، سندھ یونیورسٹی، جام شورو، شمارہ ۳، ۱۹۸۹ء، ص ۱۷۲۔

31. The New Encyclopaedia Britannica, University of Chicago, Ed.15, 1987, P.949.

۳۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو، جلد دوم، ایضاً، ص ۱۳۔

۳۳۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، اورل ہسٹری اور اُردو ادب، مشمولہ: دریافت ۵، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، اگست ۲۰۰۶ء، ص ۲۶۰۔

۳۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو، جلد دوم، ایضاً، ص ۱۳۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۲۔

۳۶۔ تبسم کاشمیری، ادبی تاریخ کی تشکیل نو کے مسائل، ایضاً، ص ۱۶۔

۳۷۔ رضی عابدی، ایضاً، ص ۲۱۔

۳۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو، جلد دوم، ایضاً، ص ۱۳۔

۳۹۔ ظفر الاحسن لاری، ایضاً، ص ۱۳۔

☆☆☆

محمد سعید

ادبی تاریخ نگاری میں اُسلوب کی اہمیت

اُردو میں ادبی تاریخ نگاری کے تجزیے دہا کے پر دو تین کتابیں سامنے آچکی ہیں۔ ان میں سے ایک مرتبہ کتاب اس سلسلے کے نظری مباحث پر مبنی بھی ہے لیکن ادبی تاریخ نگاری میں اسلوب کی اہمیت کے موضوع پر اب تک توجہ نہیں دی گئی۔ میری خبر و نظر کے مطابق اب تک اُردو میں ادبی تاریخ نگاری میں اسلوب کی اہمیت پر کوئی ایک بھی مضمون نہیں لکھا گیا نہ کسی مضمون کا کوئی جزو ان مباحث پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے مورخین ادب سے تقاضوں کی بھرمار کر دی ہے لیکن کسی سے اسلوب کا تقاضا نہیں کیا۔ خود ادبی مورخین نے بھی اس طرف توجہ نہیں دی۔

اُردو میں ادبی تاریخ نگاری کی روایت تقریباً ایک صدی پر محیط ہے لیکن ادبی تواریخ کے انفرادی تجزیوں، تبصروں اور مجموعی طور پر اس فن شریف کے نظری مباحث پر مشتمل مضامین پچھلی نصف صدی کا قصہ ہیں اور وہ بھی گنتی کے ہیں۔ کتابی صورت میں اس سلسلے کی پہلی کتاب علی جواد زیدی کی "تاریخ ادب کی تدوین" ہے جس کا اضافہ شدہ دوسرا ایڈیشن فروری ۱۹۸۳ء میں نصرت پبلشرز لکھنؤ سے شائع ہوا۔ سلمان احمد کی مرتبہ "اُردو کی ادبی تاریخیں: نظری مباحث" (۱۹۹۹ء) ڈاکٹر گیان چند کی "اُردو کی ادبی تاریخیں" (۲۰۰۰ء) اور اورنگ زیب نیازی کی مرتبہ "کڑوے کسیلے مضامین" (۲۰۰۳ء) شامل ہیں۔ ان کے علاوہ سلمان احمد کی اطلاع کے مطابق:

> "ڈاکٹر غلام رسول ساجد کا تحقیقی مقالہ "اُردو کی منتخب تاریخوں کا تنقیدی جائزہ" بمبئی بھارت سے شائع ہو گیا ہے۔ یہ کتاب ادبی و لسانی تاریخ نویسی کے تحقیقی و تنقیدی جائزہ پر مشتمل ہے اور ادبی تاریخوں کی تحقیق و تنقید سے متعلق پہلی کتاب ہے۔"[۱]

ان کے علاوہ کچھ جامعاتی غیر مطبوعہ مقالات بھی بعض فہرستوں میں مل جاتے ہیں۔ ڈاکٹر غلام رسول ساجد کی یہ کتاب غالباً سلمان احمد کی رسائی میں نہیں ورنہ اس میں سے کوئی مضمون وہ اپنی کتاب میں ضرور شامل کر لیتے۔ یا اس کا مکمل حوالہ دے کر علی جواد زیدی کی کتاب پر

اس کی اولیت کو ثابت کرتے۔ سلمان کی مذکورہ مرتبہ کتاب میں شامل سولہ مقالات شامل ہیں جن میں ادبی تاریخ نگاری کے اصولوں سے بحث کی گئی ہے، ساتھ ساتھ تواریخ پر تنقید و تبصرہ بھی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کی ساڑھے نو سو صفحات کی ضخیم کتاب، ادبی تاریخ نگاری کے نظری اور عملی جائزے پر مشتمل ہے، جس میں انھوں نے چالیس سے زائد ادبی تاریخوں پر اپنے مفصل جائزے پیش کیے ہیں۔ کتاب کے شروع میں ''ادبی تاریخ نگاری'' کے فن اور اصولوں کو موضوع بنایا ہے اور کتاب کے آخر میں ''اردو کی ادبی تاریخ کا ارتقا'' بھی پیش کیا ہے۔ اورنگ زیب نیازی نے بارہ ادبی تاریخوں پر پندرہ مقالات مرتب کیے ہیں، جو تمام مختلف تواریخ کے انفرادی جائزوں پر مشتمل ہیں۔ تواریخ ادب کے جائزوں پر مشتمل مذکورہ کتب اور مقالات کا تعارف دینے کا مقصد اس بات کی تصدیق کرنا ہے کہ ان میں کہیں ادبی تاریخ نگاری میں اسلوب کی اہمیت کو موضوع نہیں بنایا گیا اور نہ کسی خاص ادبی تاریخ کے اسلوب پر مفصل بحث کی گئی ہے البتہ اس سلسلے کی جو چند مثالیں ملتی ہیں ان کے مباحث کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی ''تاریخ ادب اُردو'' کے اسلوب کے بارے میں رشید حسن خان، ڈاکٹر گیان چند، مشفق خواجہ اور خود جالبی صاحب کی آرا موجود ہیں جو متضاد مگر مفصل اور حتمی نتائج کی حامل ہیں اس لیے انھیں بعد میں زیر بحث لایا جائے گا۔ یہاں پہلے اس سلسلے کی ضمنی آرا کو پیش کیا جاتا ہے۔ سلمان احمد کی مرتبہ کتاب کے ایک مقالہ نگار محمد عالم خاں لکھتے ہیں:

> ''تاریخ ادب کے باب میں ایک اور اہم بات جس پر غور کیا جانا چاہیے وہ مورخ کا انداز نگارش اور تاریخی زاویے کا تعین ہے۔ تفصیل اس اجمال کی یوں بیان کی جا سکتی ہے کہ ایک مورخ جس عہد کے ادب کی تاریخ مرتب کر رہا ہے اگر وہ اس عہد کے مخصوص تخلیقی مزاج کو پیش نظر رکھ کر ایسی زبان میں تاریخ لکھے جس میں ادب کی چاشنی بھی ہو اور اس کا انداز تحریر عام بول چال کے قریب ہو تو ایسی تاریخ زیادہ جاذبیت کی حامل ہو گی اور جلد مقبول ہو گی۔''[۷]

ڈاکٹر گیان چند نے ''اردو کی ادبی تاریخیں'' میں شامل نظری مباحث پر مشتمل اپنے دونوں مضامین میں ادبی تاریخ نگاری میں اسلوب کی اہمیت پر براہ راست ایک جملہ بھی نہیں لکھا

لیکن اس کتاب میں عملی تنقید کے تحت انھوں نے ڈاکٹر سلیم اختر اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی تواریخ کے اسلوب پر رائے دی ہے۔ان دو مثالوں سے اسلوب کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر تک پہنچا جا سکتا ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر کی "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" کے اندازِ نگارش کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہ تاریخ محققانہ نوعیت کی نہیں۔ نصابی ہے۔ اندازِ گفتار میں ہر جگہ علمی سنجیدگی نہیں، صحافیانہ اور بولی ٹھولی کا انداز اختیار کرنے کا لپکا ہے۔.....
تحقیقی کتاب میں ہم گفتگو کا یہ انداز سوچ بھی نہیں سکتے..... لیکن اس تاریخ میں کہیں کہیں کام کی تحقیقی معلومات بھی مل جاتی ہے۔"[۳۲]

ڈاکٹر گیان چند کی اس رائے سے دو باتیں واضح ہوئیں۔پہلی یہ کہ یہ تاریخ محققانہ نوعیت کی نہیں لیکن پھر بھی اس میں کام کی تحقیقی معلومات مل جاتی ہیں۔دوسری بات یہ کہ ڈاکٹر سلیم اختر صاحبِ اسلوب ہیں مگر ان کے اندازِ گفتار میں ہر جگہ علمی سنجیدگی نہیں یعنی ہر جگہ تو نہیں بعض جگہ علمی سنجیدگی بھی ہے۔ڈاکٹر گیان چند کی ایک اور بات ذہن میں رہنی چاہیے جس کا انھوں نے متعدد بار اعادہ کیا ہے وہ اپنی کتاب "اردو کی ادبی تاریخیں" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ادبی تاریخوں" کے دو نمایاں پہلو ہیں: تحقیقی اور تنقیدی۔ میں نے بہ طورِ خاص تحقیقی پہلو سے سروکار رکھا ہے۔"[۳۳]

موضوع بدل جانے سے اسلوب بدل جاتا ہے۔خالص تحقیقی کتاب کا اسلوب تنقیدی کتاب سے مختلف ہو گا۔ڈاکٹر سلیم اختر کی تاریخ میں تحقیقی تسامحات خصوصاً تاریخوں کے اغلاط واقعی موجود ہیں۔ڈاکٹر گیان چند نے ایک طرف تو اس کے اسلوب کو صحافیانہ اور بولی ٹھولی کا انداز کہا ہے (جو ایک تنقیدی کتاب کا ہو سکتا ہے) تو دوسری طرف اسے تحقیقی کتاب نہیں مانتے۔جب یہ کتاب محققانہ نوعیت کی نہیں ہے اور نہ اس کے مصنف کو اس کا دعویٰ ہے تو اس کتاب سے تحقیقی اسلوب اور علمی سنجیدگی کا تقاضا کچھ بے جا ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر بنیادی طور پر نقاد ہیں اس لیے وہ اپنا ایک خاص اسلوبِ تنقید رکھتے ہیں۔ان کی تاریخ میں بھی اُن کا وہ اسلوب موجود ہے جو دلچسپ اور پُرکشش ہے۔

اس نوع کی مختصر ادبی تاریخیں تو اور بھی ہیں اور معلومات بھی تقریباً ایک جیسی ہی ہوتی ہیں اس کے باوجود ڈاکٹر سلیم اختر کی تاریخ سب سے زیادہ پڑھی جاتی ہے تو یہ ان کے اسلوب کا

اعجاز ہے۔ اس اسلوب کو آپ صحافیانہ کہیں یا عامیانہ ۔ یہ عوام کے مذاق کے مطابق ہے۔ لوگوں کو یہ پسند ہے اور انھیں اس کی سمجھ بھی آتی ہے یہی وجہ ہے کہ اب تک اس کے تینتیس ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور ظاہر ہے ادارہ سنگ میل اسے ہر سال چھاپ کر مفت تقسیم نہیں کر دیتا۔

ڈاکٹر ابو سعید نور الدین کی ''تاریخ ادبیات اردو'' لکھے جانے کے کوئی تیس برس بعد ۱۹۹۷ء میں مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور سے شائع ہوئی۔ مصنف، ڈاکٹر عندلیب شادانی کے شاگرد رشید ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر شادانی کتاب کے ''تعارف'' کے تحت لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر نور الدین کا اسلوب تحریر نہایت شگفتہ، دلکش اور خوش آئند ہے۔ پڑھنے والا ان کی تحریر سے کبھی اکتاتا نہیں۔ اُن کی زبان نہایت صاف ستھری، سہل و سادہ، فصیح اور بامحاورہ ہے اور انہیں نہ جاننے والا کبھی یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ یہ تحریر ایک بنگالی کے قلم سے نکلی ہے۔'' ۵

اس تاریخ کے اسلوب کے بارے میں اس رائے کو ڈاکٹر شادانی صاحب کی شاگرد نوازی سمجھنا چاہیے ورنہ اُردو نظم اور نثر کے دو الگ الگ حصّوں پر مشتمل اس تاریخ میں کسی طرح کے اسلوب کے آثار یا نشان نہیں ملتے جو اس کے مصنف کو صاحبِ اسلوب ادبی مورخین کی فہرست کے آخر میں بھی جگہ دے سکیں۔ یہاں اس کتاب کا ذکر محض اس لیے آیا کہ اس کے ''تعارف'' میں کم از کم اسلوب کی بات تو کی گئی ہے جس سے ادبی تاریخ کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر شادانی کا نقطۂ نظر سامنے آتا ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ''اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک) بڑے مناسب خطوط پر تحریر کی ہے۔ ان کے ہاں عالمانہ تحقیق و تنقید کا حسین امتزاج نظر آتا ہے انفرادی کاوشوں میں ڈاکٹر جمیل جالبی کے بعد اگر کوئی تاریخ تحقیقی اور تنقیدی اعتبار سے مستند ہے تو وہ کاشمیری صاحب کی ''اردو ادب کی تاریخ'' ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے براہِ راست ادبی تاریخ نگاری میں اسلوب کی اہمیت کو بیان کیا ہے نہ اپنے اسلوب کی وضاحت کی ہے لیکن اپنے طریق کار کے بارے میں انھوں نے ''پیش لفظ'' میں جو وضاحت کی ہے اس سے کچھ اشارے مل جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ ایک طے شدہ حقیقت ہے کہ ادبی مورخ کو اپنے کام میں متوازن

رویہ اختیار کرنا چاہیے۔ اس رویے کو اپنا کر وہ اپنے کام میں حسن انتخاب کا رستہ اختیار کرتا ہے اور حسن انتخاب سے اس کے ہاں حسن نظر پیدا ہوتا ہے۔ یہ حسن نظر ہی ہے جو ادبی تاریخ جیسی خشک شے کو مطالعہ کے قابل بناتا ہے۔"[۲]

ڈاکٹر صاحب نے خود اپنے کام میں متوازن رویہ اختیار کرتے ہوئے حسن انتخاب کے ذریعے اس میں حسن نظر پیدا کیا ہے۔ اُن کے حسن انتخاب کے بلند معیار سے نہ صرف حسن نظر بلکہ علمی بلند نظری بھی پیدا ہوئی ہے اور اسی حسین علمی بلند نظری نے ادبی تاریخ جیسی خشک شے کو قابل مطالعہ بنا دیا ہے لیکن اس کا عالمانہ اسلوب خواص کا کھاجہ ہے حالانکہ اس کے "پیش لفظ" میں یہ لکھا ہے کہ انھوں نے اپنے گریجویٹ جاپانی طلبہ کی خواہش پر اس کام کا آغاز کیا وہ لکھتے ہیں:

"۱۹۹۴ء میں میری گریجویٹ کلاس کے کچھ سنجیدہ طلبہ نے اس خواہش کا اظہار کیا کہ ان کو اردو افسانے اور شاعری کی جگہ اردو کی ادبی تاریخ سے روشناس کرایا جائے اور وہ بھی اس طرح کہ سب کچھ قصہ کہانی کی شکل میں ہلکے پھلکے انداز میں ہو۔"[۳]

ہمارے گریجویٹ یا پوسٹ گریجویٹ پاکستانی طلبہ بھی، اُردو سیکھنے والے اجنبی جاپانی طلبہ ہی کی طرح ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ لکھے جانے کے بنیادی محرکات کی نسبت، بہت بلند ہو گئی اور انھوں نے اسے تدریسی نوعیت سے ہٹ کر باقاعدہ اور خالص تحقیقی اور ادبی تاریخ کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس وجہ سے اس کا اسلوب بھی طلبہ کے تقاضے کی نسبت بہت بلند اور علمی ہے۔ البتہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے محولہ بالا اقتباس کے آخری جملے سے یہ تعین ضرور ہوتا ہے کہ عام طالب علموں کے تقاضے کے مطابق ادبی تاریخ کو ایسا ہونا چاہیے کہ "سب کچھ قصہ کہانی کی شکل میں ہلکے پھلکے انداز میں" بیان کیا جائے یعنی ادبی تاریخ کو سادہ، شگفتہ اور بیانیہ اسلوب میں لکھا جانا چاہیے۔

تواریخ اردو ادب میں سے صرف ڈاکٹر جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" اسلوب کے حوالے سے نسبتاً زیادہ زیر بحث رہی ہے۔ پہلی جلد میں ڈاکٹر جمیل جالبی ایک جگہ لکھتے ہیں:

"لیکن اب جمیل جالبی! آخر کس کس کا ذکر کرو گے؟ تاریخ میں تو صرف

اُنھی کا ذکر ہو سکتا ہے جو روایت کے اصل دھارے پر بہہ رہے ہیں اور وہ لوگ جو اصل دھارے سے دور یا الگ ہیں یا صرف نقل اور تکرار کے ذریعے ادب و شاعری کے تبرک تقسیم کر رہے ہیں، ان کا ذکر تذکرہ نویسوں پر چھوڑ دو کہ یہ اُن کا کام ہے اور تم آگے بڑھو۔"۸

رشید حسن خاں "تاریخ ادب اردو" کی پہلی جلد پر اپنے ایک مضمون میں جالبی صاحب کا یہ اقتباس درج کرنے کے بعد ان کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہ انداز محمد حسین آزاد کے زمانے کی یادگار ہے اور اُسی زمانے کے لوگوں کو زیب دیتا تھا اور اسی انداز نے آب حیات کو بے اعتباری سے قریب کیا ہے۔ ویسے یہ کوئی بری بات نہیں لیکن تحقیق کو یہ پیرایہ گفتار راس نہیں آتا ..... تحقیق میں نہ جوش صاحب کی لفاظی کی گنجائش ہے اور نہ آزاد کی عبارت آرائی کی۔ اس طرح کے جملے..... انشائیوں میں رنگین بیانی کے کام تو آسکتے ہیں لیکن تحقیق اور تاریخ میں یہ اصل مفہوم کو بگاڑ دیتے ہیں اور کم اعتباری پھیلاتے ہیں اور عبارت کو بھی خراب کرتے ہیں۔"۹

ڈاکٹر جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" کے اسلوب کے بارے میں یہ کہنا خلاف واقعہ ہے کہ اس میں آزاد کی سی عبارت آرائی سے کام لیا گیا ہے۔ آزاد کا تو ہر جملہ رنگین بیانی اور عبارت آرائی کی ذیل میں آتا ہے بلکہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ میں محولہ بالا انداز ہر جگہ نہیں اپنایا گیا۔ جبکہ ایک خاص سائنٹفک طریقے سے صرف کسی باب یا فصل کے آغاز اور اختتام پر تقریباً باقاعدہ اور شعوری طور پر اس کا اہتمام کیا گیا ہے۔ آزاد کا فطری اسلوب ہی وہ ہے جو شاعرانہ موضوع کی وجہ سے زیادہ رنگین ہو گیا ہے۔ ان کے برعکس جالبی صاحب نے اپنے فطری اسلوب کے ساتھ ساتھ شعوری طور پر بیانیہ اسلوب کو خاص اہمیت دی ہے جو بے مقصد اور بے جوڑ نہیں دکھائی دیتا۔

رشید حسن خاں جالبی صاحب کی جس عبارت پر معترض ہیں وہ اور اس طرح کی متعدد عبارتیں اپنا خاص پس منظر اور پیش منظر رکھتی ہیں اگر اس حوالے سے انھیں تاریخ کے باقی متن کے ساتھ ایک تسلسل میں پڑھیں تو ان کی معنویت اُجاگر ہوتی ہے۔ الگ سے کسی عبارت کا کوئی

ٹکڑا کہیں سے اٹھا کر تو کسی بھی طرح کی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند بھی رشید حسن خاں کے اعتراض کو بجا سمجھتے ہیں اور ان کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رشید حسن خاں نے جالبی صاحب کے یہاں کہیں کہیں محمد حسین آزاد کے اسلوب کی نقل پر اعتراض کیا ہے اور مجھے اس سے اتفاق ہے۔ میں نے اپنی کتاب ''تحقیق کا فن'' میں مفصل بحث اور مثالوں کے بعد سفارش کی ہے کہ تحقیق میں بھی غیر شخصی کے بجائے شخصی لہجہ استعمال کرنا چاہیے (ص ۲۶۸ تا ۲۷۶) لیکن اس حد تک نہیں جیسے ایک مقام پر جمیل جالبی پھوٹ بہے ہیں۔'' [۱۲]

اس کے بعد ڈاکٹر گیان چند نے جالبی صاحب کا وہی اقتباس نقل کیا ہے جو رشید خاں نے درج کیا تھا۔ اس پر مزید بات کرنے سے پہلے آیئے چلتے ہیں ڈاکٹر گیان چند کی مذکورہ کتاب ''تحقیق کا فن'' کے متعلقہ اور نشان زد صفحات کی طرف۔ ڈاکٹر صاحب تحقیق میں غیر شخصی اسلوب کی نفی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''سوال یہ ہے کہ مقالے کا اسلوب غیر انفرادی اور غیر شخصی ہی کیوں ہو۔ مصنف اور قاری کے بیچ شخصی رشتے کی گرمی پیدا ہو جائے تو کیا حرج ہے۔''

پھر وہ اپنی حمایت میں تقریباً تمام محققین کے ایسے جملے نقل کرتے ہیں جن میں ضمیر واحد متکلم کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔ لیکن جالبی صاحب سے ناراض ہیں کہ ''صرف ان کی تاریخ ادب میں واحد متکلم کو ہمیشہ جمع متکلم میں دیا جاتا ہے''۔ (حالانکہ دوسرے محققین کے ہاں بھی جمع متکلم کثرت سے استعمال ہوا ہے) گویا یہاں انھیں جالبی صاحب کی غیر شخصی عملی سنجیدگی پر اعتراض ہے لیکن پھر انھیں ''اچانک'' اسی پہلی جلد میں سے، اپنے آپ کو یا قاری کو مخاطب کرتے بات کرنے کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں جو ان کے نزدیک ''ضمیر متکلم واحد سے بھی زیادہ شخصی انداز ہے''۔ تو وہ ''فاتحانہ'' نعرہ لگاتے ہیں کہ لیجیے: ''غیر شخصی اسلوب کا واحد عمل بیڑا بھی ڈھیر ہو گیا۔'' گویا ان کے نزدیک دلچسپ اور شگفتگی پر مبنی شخصی اسلوب!!! تحقیق کے لیے بھی ضروری ہے اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے ہاں بھی ایسے اسلوب کی مثالیں موجود ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند کی یہ آراء ان

کی کتاب ''تحقیق کا فن'' میں شامل ہیں لیکن دو برسوں بعد جب ''اردو کی ادبی تاریخیں'' میں جالبی صاحب کے اسلوب کو زیر بحث لاتے ہیں تو یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ: ''شخصی لہجہ استعمال کرنا چاہیے لیکن اس حد تک نہیں جیسے ایک مقام پر جمیل جالبی پھوٹ بہے ہیں۔'' اس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ شاید انھوں نے اپنی پہلی رائے سے رجوع کرلیا ہے لیکن ایسا نہیں یہ رائے دیتے ہوئے ''تحقیق کا فن'' بھی ان کے پیش نظر ہے بلکہ اس میں وہ صفحہ نمبر کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ وہ اپنے رجوع کی یہاں وضاحت کر سکتے تھے لیکن ''تحقیق کا فن'' میں انھوں نے شخصی لہجے کی سفارش کرتے ہوئے ''لیکن'' کی کوئی ''حد'' نہیں لگائی بلکہ جالبی صاحب کے جس اقتباس کو ''اردو کی ادبی تاریخیں'' میں نقل کر کے اس کے اسلوب پر اعتراض کرتے ہوئے ''لیکن'' کی حد لگاتے ہیں ''تحقیق کا فن'' میں اسی اقتباس کے شخصی لہجے پر خوشی کا نعرہ لگاتے ہیں۔

اسلوب تحقیق سے متعلق ڈاکٹر گیان کے ابھی دو اقتباس اور ملاحظہ کرتے ہوں گے۔ وہ اپنی کتاب ''تحقیق کا فن'' میں قاضی عبدالودود کے اسلوب کو ناخواندنی کی معراج قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ:

> ''اردو والے قاضی عبدالودود زدگی کی وجہ سے مکتبی زبان کے اسیر ہیں۔ بہت کم ہیں جو یہ کہنے کی جرأت کر سکیں کہ تحقیق کی زبان کے لیے غیر دلچسپ ہونا عیب ہے اور دلچسپ ہونا حسن۔''[۱۲]

اردو میں اصول تحقیق پر لکھنے والوں میں سے اسلوب کے حوالے سے ڈاکٹر گیان چند کو شگفتگی کے موید صرف مولانا کلب عابد نظر آئے اور اس کے دوسرے وکیل وہ خود ہیں۔ اسلوب تحقیق کے سلسلے میں ان کی ایک حتمی اور واضح رائے ملاحظہ ہو:

> ''اگر تحقیقی تحریر کا مقصد یہ ہے کہ اسے پڑھا جائے اور پڑھنے والا اس میں دلچسپی لے تو میں شگفتگی کو اس کا عیب نہیں حسن قرار دوں گا۔ جہاں حقائق گنائے جائیں وہاں رنگینی وعبارت آرائی سے پرہیز چاہیے لیکن مضمون کے دوسرے حصّوں میں جہاں عمومی بات کہی جائے وہاں اگر اسلوب بیان شگفتہ ہو جائے تو کیا حرج ہے۔''[۱۳]

اس اقتباس ہی کی روشنی میں دیکھ لیجیے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کے ''تاریخ ادب اردو'' لکھنے

اور اس میں اپنائے جانے والے اسلوب کے بارے میں اُن کے درج ذیل مقاصد اور طریق کار سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ:

۱۔ اُن کی ''تاریخ ادب اردو'' کو پڑھا جائے۔

۲۔ اس کو پڑھنے والا اس میں دلچسپی لے۔

۳۔ جالبی صاحب نے جہاں حقائق گنائے ہیں وہاں رنگینی وعبارت آرائی سے پرہیز کیا ہے۔

۴۔ تاریخ کے ابواب کے دوسرے حصّوں میں خصوصاً آغاز یا اختتام میں جہاں عمومی باتیں ہوتی ہیں، اُن کا اسلوب بیان شگفتہ اور دلچسپ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند بڑے منجھے ہوئے باریک بین محقق ہیں اس لیے تضاد بیانی کا کم ہی شکار ہوتے ہیں لیکن یہاں وہ سنبھل نہیں سکے۔

ڈاکٹر گیان چند کو ڈاکٹر جمیل جالبی کے اسلوب پر ایک دوسرا اعتراض یہ ہے کہ:

''شاذ وہ کہیں کہیں ناظرین سے (قارئین سے نہیں) خطاب کرنے لگتے ہیں..... چونکہ ادبی مورخ کوئی 'آنکھوں دیکھا حال' نہیں بیان کر رہا اس لیے 'ناظرین' کے لفظ سے احتراز بہتر ہے۔'' [۱۲]

پہلی بات یہ کہ ڈاکٹر گیان چند کے اس مشورے (اعتراض) میں بھی تضاد بیانی کی وہی صورت موجود ہے جو اوپر بیان ہوئی کہ ''تحقیق کا فن'' میں انھوں نے قاری کے خطاب پر مشتمل دو جملے ڈھونڈ کر اپنے نظریے کی حمایت میں ''غیر شخصی اسلوب کے واحد عمل پیرا کو ڈھیر'' ہوتے دیکھ کر خوشی کا اظہار کیا تھا لیکن اب ''اردو کی ادبی تاریخیں'' میں اُنھیں دو جملوں کی بنیاد پر اس لہجے کو غیر مناسب سمجھتے ہوئے اس سے احتراز کا مشورہ دے رہے ہیں۔

دوسری بات یہ کہ سوا گیارہ سو صفحات پر مشتمل جالبی صاحب کی تاریخ کی دو جلدوں میں ایسے صرف دو مختصر جملوں سے کیا واقعی اسلوب کے بگڑ جانے کا خطرہ ہو سکتا ہے۔ تیسری بات زیادہ توجہ طلب ہے۔ ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں۔ ''چونکہ ادبی مورخ کوئی آنکھوں دیکھا حال نہیں بیان کر رہا۔'' گویا ان کے نزدیک اگر کوئی مورخ آنکھوں دیکھا حال بیان کر رہا ہو تو اسے اپنے

قارئین کو 'ناظرین' کہنے کی اجازت ہے۔ اگر کوئی شخص آنکھوں دیکھا حال کسی دوسرے کو بتائے تو اس کے سننے والے یا پڑھنے والے 'ناظرین' تو پھر بھی نہیں کہلائیں گے کیونکہ قواعد اس کی اجازت نہیں دیتے۔ کسی شخص نے اپنی آنکھوں سے کوئی واقعہ یا منظر دیکھا ہے تو وہ اس کا ناظر ہے جب وہ آنکھوں دیکھا حال کسی دوسرے کو سنائے گا یا اُسے تحریر میں لائے گا تو اس کے سننے والے 'سامعین' اور پڑھنے والے 'قارئین' کہلائیں گے نہ کہ 'ناظرین' جالبی صاحب نے صدیوں پر محیط ادبی تاریخ کے مناظر کو اگر اپنی آنکھوں سے دیکھا بھی ہو تب بھی وہ اپنے قارئین کو ''ناظرین'' کہہ کر کیسے مخاطب کر سکتے ہیں۔ اس طرح ڈاکٹر گیان چند نے ان ادبی مورخ کا اپنے قارئین کو ''ناظرین'' کہہ کر خطاب کرنے کا جو جواز ڈھونڈا اور اس کی اجازت دی وہ درست نہیں ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے ''ناظرین'' پر اعتراض، ڈاکٹر گیان چند کا سہو نظر نہیں بلکہ صرفِ نظر معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے شعوری طور پر محض برائے بیت یہ بات کہی ہے۔ دراصل ڈاکٹر جمیل جالبی نے صدیوں پر محیط اردو کی ادبی تاریخ کو جو لفظی پیکر عطا کیے اور بہ صورتِ الفاظ جو تصویریں، نقشے اور منظر پیش کیے، اس پر وہ حق بجانب ہیں کہ اپنے ''قارئین'' کو ''ناظرین'' کہہ کر مخاطب کریں۔ ادبی تاریخ کی سیاحت کے دوران میں انھوں نے اس کے جو بدلتے منظر، موسم اور رنگ روپ دیکھے انھیں بڑے حسنِ ترتیب اور سلیقے سے بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اردو کے واحد ادبی مورخ ہیں جنھوں نے تاریخ ادب کے باطن میں سفر کیا ہے اور اصل ماخذ کے ذریعے اس کی جڑوں تک رسائی حاصل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ادبی مورخ اور تاریخ ادب کا قاری اگر سلیم الطبع ہیں ادبی ذوق اور تاریخی شعور رکھتے ہیں تو ایک لکھتے ہوئے اور دوسرا پڑھتے ہوئے صدیوں کی تاریخ کے ناظر بن سکتے ہیں۔

اچھے اسلوب کا تقاضا تو یہی ہے کہ ابلاغ کے ساتھ ساتھ مصنف اور قاری میں ایک رابطہ بھی برقرار رہے۔ قاری اگر ایک کتاب کسی طرح حاصل کرتا ہے اور پھر اُسے پڑھنے کے لیے وقت صرف کرتا ہے تو علم یا معلومات کے ساتھ اتنا تو اس کا حق ہے کہ مصنف سے اس کا ذہنی رابطہ قائم ہو سکے اور یہ اسی صورت ممکن ہے کہ مصنف، اجنبیت اور غیریت کو ختم کر کے اپنائیت کا لہجہ استعمال کرے۔ قاری کا ''احسان'' چکانے، اعتماد بڑھانے اور اُسے احترام دینے کے لیے پرشکوہ اسلوب اور عالمانہ بلند پروازی کو تھوڑی دیر تیاگ کر اس کے پاس آبیٹھے یا اُسے اپنے پاس بٹھا کر

اُسے مخاطب کر کے باتیں کرے۔ پھر علم کی جس دنیا کی اُسے سیر کرانا چاہے اسے "اپنائیت" کا زاویہ دے کر اپنے ساتھ لے جائے۔ منزل کا اشارہ کر کے خود علم کے گھوڑے پر سوار ہو کر قاری کو اپنے پیچھے پیچھے پیدل آنے کو کہے گا تو وہ نہیں آسکے گا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے قاری کو تاریخ ادب کا کوئی منظر دکھانے کے بعد کسی نئے "جزیرے" کی طرف روانہ ہونے سے پہلے۔ اُسے مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ "آیئے اب آگے چلتے ہیں"۔ جالبی صاحب کا یہ اندازِ تخاطب یقیناً دل پر اثر کرتا اور قاری کی اجنبیت اور دوری کو ختم کرتا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند نے "ناظرین" کے لغوی معنی کے لحاظ سے جالبی صاحب کے ہاں اس کے استعمال پر جو اعتراض کیا تھا وہ بھی نادرست ہے کیونکہ اُن کے جن دو جملوں میں یہ لفظ آیا ہے (یا اور بھی جہاں آیا ہو یا آئے) ان جملوں کے مفہوم اور مجموعی لب ولہجہ کا یہی تقاضا تھا۔ یہ جملے بھی روایتی اسلوب سے ہٹ کر، دیگر الفاظ وتراکیب کی ترتیب اور جملے کی بنت کے لحاظ سے خاص مفہوم پر مبنی علامتی اور استعاراتی انداز واسلوب کے حامل ہیں۔ ذرا ڈاکٹر گیان چند کے نشان زد "تاریخ ادب اردو" کی دوسری جلد کے آخری جملے کے یہ تیور دیکھیے:

"ناظرین! اب ہم انیسویں صدی کی دہلیز پر کھڑے ہیں۔"

ادبی تاریخ کی پچھلی صدیوں کی مسافت طے کرنے اور اُس کے مختلف مناظر دکھانے کے بعد جب وہ اپنے قارئین کو انیسویں صدی کی سیر کرانے اور اُس کے مناظر دکھانے کے لیے اُس کی "دہلیز" پر کھڑے ہیں تو کیا اُنھیں "ناظرین" نہیں کہہ سکتے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" سے اُن کے نمائندہ اسلوب کی حامل چند مزید مثالیں ملاحظہ ہوں جن سے نہ صرف جالبی صاحب کے اسلوب کا اندازہ ہو سکے گا بلکہ یہ طے کرنے میں بھی آسانی رہے گی کہ کسی ادبی مورخ کے اسلوب کو کیسا ہونا چاہیے۔ ذیل کے یہ اقتباسات کسی وضاحت یا تشریح کے محتاج نہیں بلکہ ان کا اسلوب اور لہجہ خود بتاتا ہے کہ اردو کے سب سے اچھے اور بڑے ادبی مورخ کے نوشتہ قلم ہیں۔ "تاریخ ادب اردو" کی پہلی جلد سے کچھ مثالیں دیکھیے۔

بابر سے شاہ جہاں تک کے متفرق اور منتشر شعری سرمائے کے بارے میں جالبی صاحب کہتے ہیں:

"ان ادبی نمونوں کی حیثیت ان بکھرے ہوئے رنگا رنگ موتیوں کی سی ہے جو...... ایسے بندۂ مولا صفات کے انتظار میں ہیں جو ان موتیوں کو پرو کر خوبصورت ہار بنا سکے۔ (ص: ۷۳)

دورِ اورنگ زیب کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ابھی ہم شمال میں بکھرے ہوئے موتیوں کو چن رہے ہیں لیکن اُدھر دکن میں اردو ادب کی روایت کا دریا، صدیوں کی مسافت طے کر کے، پاٹ دار ہو چکا ہے۔" (ص: ۸۳)

گجری ادب کی روایت کے آخر میں لکھتے ہیں:

"ٹھہریے! شمال سے پہلے دکن کا سفر مقدم ہے۔ آیئے اُلٹے پاؤں لوٹ چلیں۔" (ص: ۱۳۴)

عادل شاہی دور کے بیان میں لکھتے ہیں:

"علم و ادب کی روایت کا وہ پودا جو جگت گرو کے طویل دورِ حکومت میں پروان چڑھا تھا سلطان محمد عادل شاہ کے زمانۂ بادشاہت میں ایسا پھلا پھولا کہ اس کی خوش بو آج بھی ہمارے دل و دماغ کو معطر کر رہی ہے۔" (ص: ۲۳۳)

ڈاکٹر جمیل جالبی تیسری جلد کی فصل اوّل میں اُنیسویں صدی کی ابتدائی شاعری کے کچھ ادوار مکمل کرنے کے بعد آخر میں لکھتے ہیں:

"آیئے! اب فورٹ ولیم کالج چلتے ہیں جو بہت دیر سے ہماری راہ تک رہا ہے۔" (ص: ۲۰۳)

پھر فورٹ ولیم کالج کا تذکرہ ختم کرنے کے بعد اس باب کے آخر میں لکھتے ہیں:

"سفر لمبا ہے۔ آیئے آگے چلیں اور نئے حکمرانوں کے شہر کلکتہ سے پرانے حکمرانوں کے شہر دہلی جانے سے پہلے لکھنؤ چلیں جہاں نئی نئی آرائشوں اور نئے نئے کھیل تماشوں کے ساتھ مغلیہ تہذیب کی لکھنوی صورت سنبھالا لے رہی ہے۔" (ص: ۵۸۱)

فصل سوم میں ''گلشن نو بہار'' کا مختصر تعارف دینے کے بعد لکھتے ہیں:

''آیئے! اب پہلے ''گلشن نو بہار'' کے مصنف محمد بخش مہجور سے ملتے ہیں۔'' (ص:۵۸۶)

ناسخ و آتش پر لکھنے سے پہلے اس دور کے پس منظر والے باب کے آخر میں لکھتے ہیں:

''اس دور کی تصویر اجاگر کر کے اب ہم آئندہ صفحات میں ناسخ و آتش، ان کے شاگردوں اور اس دور کے دوسرے شعرا کی نظم و نثر کا ایک ساتھ مطالعہ کر کے اس تصویر کو مکمل کریں گے۔'' (۶۷۲)

ان مثالوں کے علاوہ ''تاریخ ادبِ اردو'' میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا اسلوب نہایت سنجیدہ، متین باوقار اور علمیت سے بھرپور فاضلانہ شان رکھتا ہے۔ جہاں بات تاریخ، ادب، ادیب یا روایت کی ہوتی ہے تو جالبی صاحب کسی بھی درجے کی قابلِ اعتراض عبارت آرائی سے کام نہیں لیتے بلکہ بڑی ذمے داری سے عملی سنجیدگی کا ثبوت دیتے ہیں یاد رہے اعلیٰ درجے کی مستند اور معتبر ادبی تاریخ نگاری کے ساتھ ساتھ معیاری تحقیق کے مقتضی سنجیدہ اور علمی اسلوب کو برقرار رکھنا بھی صرف جالبی صاحب کے حصے میں آیا ہے۔ لیکن اُن کا قاری علمیت کا بوجھ اُٹھائے جب کئی گھنٹے کی ذہنی مسافت طے کر کے منزل کے قریب پہنچتا ہے تو وہ اُس کی ذہنی آسودگی اور ضیافت طبع کے لیے چند ایک ایسے جملے رکھ دیتے ہیں جن کو پڑھنے کے بعد قاری کی ذہنی تھکن دور ہو جاتی ہے اور وہ تازہ دم ہو کر اگلی منزل کے سفر کے لیے مستعد ہو جاتا ہے۔ کہیں کہیں اس اختتامیے میں اگلی منزل کا اشارہ بھی کر دیا جاتا ہے کہ اب کس طرف جانا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی ''تاریخ ادبِ اردو'' کے متن اور ابواب کے بعض اختتامیوں کی وہی صورت ہے کہ جس طرح ایک منجھا ہوا ماہر کھلاڑی پورا کھیل بڑی مہارت، چابکدستی اور سنجیدگی سے کھیلتا ہے مگر کھیل کے آخری چند لمحوں میں وہ جیتنے کے قریب ہوتا ہے تو خوشی و سرشاری سے اس کے کھیلنے کا انداز یکسر بدل جاتا ہے۔ جالبی صاحب کے اختتامیے قاری کو ایسی ہی سرشاری اور آسودگی بخشتے ہیں بلکہ صرف یہی نہیں ابواب کے ان آخری ٹکڑوں میں علمی روشنی بھی موجود ہوتی ہے جس کے پیشِ نظر قاری ذہن کی آنکھوں سے پچھلی مسافت کو دیکھتا ہے تو تاریخ ادب کے جن راستوں کے نشان وہاں سے گزرتے ہوئے اسے نہیں ملے تھے یا مبہم رہے تھے وہ بھی واضح ہونا

شروع ہو جاتے ہیں۔ مثلاً اُسی اقتباس کو دیکھیے جو رشید حسن خاں اور ڈاکٹر گیان چند نے نقل کیا ہے۔ اس کا یہ جملہ ''اُن کا ذکر تذکرہ نویسوں پر چھوڑ دو کہ یہ اُن کا کام ہے اور تم آگے بڑھو۔'' کتنا بلیغ ہے کہ ادبی مورخ کے معیار اور طریق کار کے ساتھ ساتھ روایت کی کم اہم یا گم شدہ کڑیوں کی طرف بھی اشارہ کر جاتا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تاریخ کی پہلی دو جلدوں میں جو اسلوب اپنایا اُس کی وضاحت ان جلدوں کے دیباچوں میں نہیں کی۔ اُس وقت غالباً اُنھوں نے اس کی ضرورت نہ محسوس کی۔ اب تیسری جلد میں غالباً رشید حسن خاں کے اعتراض کی وجہ سے جالبی صاحب نے یہ وضاحت کی ہے لیکن اس سے پہلے جالبی صاحب کے اسلوب کے بارے میں پہلی جلد کے حوالے سے مشفق خواجہ کی رائے بھی دیکھتے چلیے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یوں جالبی کا شمار ہمارے اچھے نثر نگاروں میں ہوتا ہے لیکن اس تاریخ ادب میں انھوں نے فکر و ریاض کے کچھ اور مرحلے طے کر کے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جسے اُردو کا بنیادی اسلوب کہا جاتا ہے۔ اردو میں ایک سے ایک صاحب طرز ادیب موجود ہے لیکن وہ طرز کمیاب ہے جسے ہم غیر ضروری آرائشوں سے پاک کہہ سکیں۔ میری مراد اُس اسلوب سے ہے جو نہ تو اتنا مرصع اور پر کشش ہو کہ پڑھنے والا اس کے حسن میں کھو جائے اور مطالب کی حیثیت ثانوی رہ جائے اور نہ اتنا عالمانہ ہو کہ جو بات کہی جائے وہ لغت کے راستے سے ذہن تک پہنچے۔ اور ایسا اسلوب بھی نہ ہو جو علمی مباحث کا متحمل نہ ہو سکے۔ مولوی عبدالحق اور پھر ڈاکٹر عابد حسین نے سیدھے لیکن باوقار طریقے سے بات کہنے کا جو ڈھنگ نکالا تھا، میرے نزدیک علمی تحریروں کے لیے اس سے بہتر اسلوب نہیں ہو سکتا۔ جمیل جالبی نے اسی طرزِ سخن کو آگے بڑھایا ہے۔''[۱۵]

مشفق خواجہ نے جالبی صاحب کی تاریخ میں اُن کے اسلوب کو اُردو کا بنیادی اسلوب قرار دیا ہے۔ یہ پوری اردو کا ہو یا نہ ہو اردو کی ادبی تاریخ نگاری میں اُن کے اسلوب کو بنیادی اور مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

کسی ادبی تاریخ کا اسلوب کیسا ہونا چاہیے اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تاریخ میں کیسا اسلوب اختیار کیا ان دونوں سوالات کا جواب خود جالبی صاحب اپنی تاریخ کی تیسری جلد کے ابتدائیے میں "اس جلد کو شروع کرنے سے پہلے" کے تحت یوں دیتے ہیں:

"میں نے اس تاریخ میں پچھلی جلدوں ہی کی طرح، شاعرانہ رنگین انداز بیان سے دامن بچایا ہے اور ایک ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جو نفی اثر رکھتا ہے۔ یہ سادہ اسلوب ہے لیکن بات کو پوری طرح بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ میں نے عام بول چال کی زبان سے قوت و توانائی حاصل کی ہے اور فارسی و عربی کے بے ضرورت الفاظ سے (اصلاحات کے علاوہ) شعوری طور پر پہلو بچایا ہے۔ ساتھ ہی اختصار کے ساتھ، کم سے کم لفظوں میں بات کہنے اور ایک سادہ تاریخ نویسی کا اسلوب وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اسلوب ایسا ہے جو نہ افسانے کا اسلوب ہے اور نہ شاعری کا، یہ نہ خشک قانونی عبارت ہے اور نہ خشک تحقیقی اسلوب ہے بلکہ بیان میں دلچسپی کو برقرار رکھتے ہوئے بات کو داستان کی طرح بیانیہ انداز میں بیان کر دیا ہے۔ کوشش کی ہے کہ اپنی بات کو صاف طور پر بیان کیا جائے اور یہ اس وقت ممکن ہے جب بات کہنے والے کا ذہن خود آئینے کی طرح صاف ہو اور اُسے اپنی بات کو موزوں الفاظ میں بیان کرنے پر قدرت حاصل ہو تا کہ بیان میں روانی و سلاست پیدا ہو سکے۔ میرے خیال میں ایسا ہی اسلوب ادبی تاریخ نویسی کے لیے مناسب ہو سکتا ہے"۔[۱۶]

مشفق خواجہ اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے مندرجہ بالا اقتباسات نسبتاً طویل ہو گئے لیکن ادبی تاریخ نگاری میں اسلوب کی اہمیت پر لکھنے والوں کا چونکہ قحط ہے اس لیے غنیمت سمجھتے ہوئے ان دو صاحبان کے طویل اقتباسات نقل کر لیے ہیں تا کہ اس سلسلے کی کوئی بات رہ نہ جائے۔ ان سے ڈاکٹر جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" نیز کسی بھی ادبی تاریخ میں اسلوب کی اہمیت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔

اُردو کی کوئی تین درجن عمومی ادبی تاریخوں میں سے انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کی گئی تاریخیں الگ قسم کی ہیں کہ ان میں مترجم کا اسلوب زیرِ بحث آتا ہے۔ کچھ ادبی تاریخیں اجتماعی زیادتی کا شکار ہوئی ہیں جس سے ان کا لباسِ اسلوب تار تار ہو گیا سو ان سے بھی اسلوب کا تقاضا بے جا ہے کہ وہ مجبور و بے بس ہیں۔ تدریسی مورخینِ ادب سے البتہ اونچے سروں میں یہ تقاضا کیا جا سکتا ہے کہ انھیں پُر اثر اور پُرکشش اسلوب اپناتے ہوئے تاریخ لکھنا چاہیے کیونکہ ان کے قاری عام طالب علم ہیں جو نصابی ضرورتوں کے تحت ان تواریخ کو پڑھتے ہیں اور انہوں نے صرف تاریخ کو پڑھنا ہی نہیں بلکہ یاد بھی رکھنا ہوتا ہے۔ اگر دلچسپ اور خوب صورت اسلوب نہیں ہو گا تو طالب علم تاریخوں اور تحقیق موشگافیوں کی بھول بھلیوں میں الجھے رہیں گے۔ ہمیں افسوس ہے کہ تدریسی تاریخوں کے لکھنے والے مدرس مورخینِ ادب ہی اسلوب جیسے بارِ گراں کو نہیں اُٹھا سکے۔

اُردو کی تمام تواریخ ادب کو حوالے کی کتب کہنے میں مجھے تامل ہے۔ کوئی بھی سنجیدہ اور پختہ کار محقق اپنی تحقیق کی عمارت صرف ادبی تاریخوں کی بنیاد پر تعمیر نہیں کرتا نہ اُسے ایسا کرنا چاہیے کیونکہ اُسے اپنے موضوع سے متعلق مفصل اور مستند تحقیقی اور تنقیدی کتب، ان ادبی تاریخوں کے علاوہ مل سکتی ہیں۔ لہٰذا اعلیٰ درجے کے محققین اگر ان تاریخوں کو پڑھیں گے تو اُن کی صحت کے بارے میں اطمینان کرنے کے لیے یا پھر سنین اور تاریخی واقعات کی غلطیوں کی نشاندہی کر کے اپنا کوئی نیا تحقیقی مضمون لکھنے کے شوق میں۔ آج کے تخلیق کار تاریخ ادب کا صرف وہ حصہ توجہ سے دیکھیں گے جہاں اُن کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ سے انہیں کوئی سروکار نہیں۔ نقاد حضرات بغیر پڑھے تنقیدی مضمون لکھنے یا رائے دینے میں مہارت رکھتے ہیں، سو وہ بھی کیوں پڑھیں۔ اب رہ جاتے ہیں ادب کے عام شوقین قاری یا مجبور طالب علم۔ سو قارئین میں سے ادبی تاریخوں کے نصیب میں کوئی اسّی فیصد عام لوگ یا مختلف سطح کے طالب علم ہوتے ہیں۔ اب آپ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ ادبی مورخ کو بیس فی صد خاص لوگوں کے لیے تاریخ لکھنی چاہیے یا اسّی فی صد عام لوگوں کے لیے۔ ظاہر ہے بہتر تاریخ وہ ہو گی جو دلچسپی سے پڑھی جا سکے اور آسانی سے یاد رہ سکے اور ایسی تاریخ صرف وہ ہو سکتی ہے جس میں اسلوب کی سحرکاری موجود اور موجزن ہو۔

اسلوب بڑا نازک مزاج ہوتا ہے۔ اسے روٹھنا اور بننا بہت آتا ہے۔ آپ ذرا اس سے بیگانگی یا بے نیازی برتیں یہ الگ ہو بیٹھے گا اور اگر آپ اسے توجہ دیں اور ذرا ناز برداری کریں تو پھر

یہ آپ کی تحریروں کی زندگی کو پُر وقار اور سدا بہار بنا دیتا ہے۔ ان میں ایسے رنگ بھرتا ہے جو کبھی ماند نہیں پڑتے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ اس ناز برداری میں دوغلا پن نہ ہو کیونکہ منافقت سے اسے نفرت ہے۔ اگر آپ اسے منافقانہ رویے، بلیک میلنگ، دھمکی یا دھوکے سے زبردستی کھینچ تان کر لاتے ہیں تو مجبوراً یا مروتاً یہ آ تو جائے گا مگر آپ کی تحریر کے ساتھ مل بیٹھنا یا ہنسنا کھیلنا اس سے نہیں ہو سکے گا۔ یہ الگ تھلگ منہ پھلائے پتھر بنا اُدھر لڑھکتا رہے گا یا جہاں بٹھائیں گے بیٹھا رہے گا۔ زندگی کی چہک مہک اس میں پیدا نہیں ہو گی لیکن اگر آپ دل سے اس کو اپنا سمجھیں اور قدر کریں تو یہ آپ میں ضم ہو کر آپ کو صاحب اسلوب بنا دے گا۔ تاریخ میں صاحب اسلوب ہی زندہ رہتا ہے باقیوں کو بس زندہ کرنے یا رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بڑے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ ہمارے ادبی مورخین کی عدم توجہی کے سبب، اسلوب ان سے ہمیشہ ناراض ہی رہا ہے۔ بس چند ایک کے سوا اس سے کسی کی دوستی نہیں ہو سکی۔

ہمارے ادبی مورخین کے مقاصد بھی یہی ہوتے اور رہتے ہیں کہ ان کی تاریخ زیادہ سے زیادہ پڑھی جائے مگر ساتھ ہی ساتھ یہ خواہش اور کوشش بھی کہ ان کی تاریخ حوالے کی کتاب ہے یعنی اس کو تحقیق میں بھی استناد کا درجہ حاصل ہو۔ ان مقاصد کے حصول کے لیے، کیا یہ جاتا ہے کہ کتاب میں جگہ جگہ سنین بھی نظر آتے ہیں اور تحقیقی مباحث بھی لیکن استناد کے درجے سے غافل یہ بھول جاتے ہیں کہ تحقیقی دریا کو زبردستی کوزے میں بند کرنے سے کوزہ پھٹ بھی سکتا ہے اور اکثر ایسا ہی ہوا ہے کہ تحقیق کے کوزے کا ایک ٹکڑا کسی تاریخ میں ہے تو دوسرا کسی میں۔ تکمیل اور استناد کسی کو بھی حاصل نہ ہو سکا۔ سو تحقیق جو ادبی تاریخ کا دل ہے: "اس دل کے ٹکڑے ہزار ہوئے، کوئی یہاں گرا کوئی وہاں گرا"۔

یہ تو خیر ان تواریخ میں علمی یا تحقیقی مباحث کا حال رہا۔ اب ذرا ادبی مورخین کے مذکورہ مقاصد کے حصول کے دوسرے حربے کو دیکھیے جس میں اسلوب بھی بے خبری کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ ایک ادبی مورخ کو اپنی تاریخ کو دوسروں سے مختلف ظاہر کرنے کے لیے بہت کچھ کرنا پڑتا ہے۔ یہ "بہت کچھ" کر لینے سے وہ واقعی اپنی تاریخ کو دوسروں سے مختلف ظاہر کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن وہ اسے منفرد نہیں بنا سکتا کیونکہ اس کی ساری صلاحتیں وہ "بہت کچھ کرنے" میں صرف ہو جاتی ہیں اور اسے خبر بھی نہیں ہوتی کہ اس عدم توجہی کو برداشت نہ کرتے ہوئے نازک

مزاج اسلوب اس سے ناراض ہو چکا ہے۔ ممکن ہے کوئی حقیقت پسند، مورخین ادب سے اسلوب کے ایسے تقاضے کو ذہنی عیاشی کہہ دے لیکن میں ادب سے عرض کروں گا کہ یہ ذہنی عیاشی نہیں قاری کی ذہنی خوراک ہے اور یہ اس کا ایسا حق ہے جو اُسے ملتا رہنا چاہیے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ سلمان احمد، مرتبہ: اُردو کی ادبی تاریخیں (نظری مباحث) حیدرآباد: قصر الادب ۱۹۹۹ء، ص ۹

۲۔ محمد عالم خاں، " ادبی تاریخ اور پاکستانی ادب" مشمولہ: اُردو کی ادبی تاریخیں (نظری مباحث) حیدر آباد: قصر الادب ۱۹۹۹ء، ص ۱۳۷

۳۔ گیان چند، ڈاکٹر، اُردو کی ادبی تاریخیں، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۰ء، ص ۸۹۳

۴۔ ایضاً

۵۔ عندلیب شادانی، ڈاکٹر، "تعارف"، تاریخ ادبیاتِ اُردو (حصہ اول: اُردو) ڈاکٹر ابو سعید نورالدین، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی۔ ۱۹۹۷ء ص ۱۰

۶۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک)، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳

۷۔ ایضاً

☆☆☆

قاسم یعقوب

ادبی تاریخ نویسی میں نظریاتی مباحث کا مسئلہ

ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے یا ادب کے کسی عہد کا تجزیہ کرتے ہوئے ادب کی سماجیاتی تشکیل ایک ناگزیر عمل ہے۔ اس تشکیل میں اُس عہد کی سیاست، معاشرت، تہذیب، کلچر اور لسانی ارتقا کی تشکیلی حالتوں کے ادب پر اثرات کا جائزہ شامل ہوتا ہے۔ محض متون، تاریخ نہیں بنتے بلکہ یہ تاریخ سازی کو خام مواد مہیا کرتے ہیں۔ ادب پر ایک عہد کے معاشرت و کلچر کے اثرات سے تاریخ کی نظریہ سازی جنم لیتی ہے جو ادب کو نظریاتی فریم عطا کرتی ہے۔ ادبی کی تاریخ کسی ایک رُخ سے نہیں سمجھی جا سکتی اور نہ ہی ادبی تاریخ کے زاویے کو کھول دینے سے تاریخ نویسی کی بصیرت حاصل ہو سکتی ہے۔ ادبی تاریخ نویسی کُل کو ملا کر ایک 'متن' کی تشکیل کا نام ہے۔ ضروری نہیں کہ کُل صرف ایک ہی متن کو تشکیل دے سکے۔ کئی متون بھی ہو سکتے ہیں۔ اُردو کی تاریخ کو کئی متنوں میں سمجھنے کی کوشش ہے۔ تقریباً ہر تاریخ نویس کے ہاں مختلف زاویہ نظر مل جاتا ہے۔ جس سے ادبی تاریخ کے محدود تناظر کو وسعت ملی ہے۔ کسی محقق نے صرف اصناف کی شکل دکھائی ہے کسی کے ہاں مختلف علاقوں میں ادب کی ارتقائی شکل ملتی ہے اور کسی نے سیاسی ادوار کے زیر سایہ ادب کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ادب کی تاریخ کسی ایک رجحان کے طابع نہیں سمجھی جا سکتی بلکہ تمام رجحانات، ادوار اور علاقوں کو مدِ نظر رکھ کر کسی کل کے اندر سمجھنے کی کوشش ہوتی ہے۔ اُردو ادب کی تاریخوں کا جائزہ لینے والے نمایاں رجحانات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُردو ادب کی تاریخ دو طرح سے لکھی گئی ہے:

ا۔ واقعات کا بیان، سنین اور صحتِ متن کے مسائل۔

ب۔ ادبی تاریخ کی کلی ساخت کی تحقیق، تنقید، کلچر، تہذیب و معاشرت اور سیاست کے اجزائے تشکیل۔

ان دونوں صورتوں میں ادب کی تاریخ کو متعین کرتے ہوئے مختلف رجحانات کا سہارا لینا پڑے گا۔ سیاسی تاریخ اور تاریخ ادب میں یہی بنیادی فرق ہے۔ کسی معاشرے یا سیاسی ادوار کی تاریخ واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ جس کی بنیاد پر کسی نظریے یا رجحان کی تعبیر کی جاتی ہے۔ ہم واقعات اور حالات کے مجموعے سے تاریخ کے نظریات کو جنم دیتے ہیں جنھیں مختلف پہلوؤں سے نئی قرات دی جاتی ہے۔ یوں تاریخ کا عمل اور اس کی بنیاد پر نظریہ سازی دو الگ الگ عمل قرار پاتے ہیں۔ مارکس کے ہاں تاریخ جدلیاتی ہوتی ہے جو معیشت کے اضدادی جوڑوں میں تقسیم ہے جن میں

ایک پرولتاری اور دوسرا بورژوا ہے۔ اسی طرح مذاہب کے اندر تاریخ خیر وشر کی جنگ دیکھی جاتی ہے۔ بیسویں صدی میں تاریخ کی نظریہ سازی یونی پولر اور بائی پولر دنیا کے تصورات میں ڈھل گئی جسے بھی کئی حوالوں سے رد وقبول کا سامنا ہے۔ ادب میں ایسا نہیں ہوتا۔ ادب کی تاریخ ادبی متون کی بنیاد پر کوئی نظریہ تشکیل دے کے آگے بڑھتی ہے۔ ہم میر وسودا و درد کے فنی مقام کو سمجھ ہی نہیں سکتے جب تک کسی رجحان کے تابع ہو کر اُن کے فن کی قرات نہ کی جائے (رجحانات سے مُراد متون کو ادوار کی تقسیم میں پڑھا جائے، اصناف کے کسی ارتقائی مرحلے میں دیکھا جائے یا کسی علاقے میں پیدا شدہ حالات کی روشنی میں متون کو پڑھا جائے)۔ ہم عصر تحریروں کی نظریاتی تشکیل فوری نہیں ہو پاتی کیوں کہ قاری خود اُس دور کے ممکنہ نظریاتی اثرات کے طابع ہوتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن (اپنے مضمون 'تاریخِ ادب کی تدریس' میں) ادب کی قرات کو ایک ہی نظریے سے پڑھنے کے خلاف ہیں۔ جو ادوار عموماً ہر تاریخ نویس کے ہاں پائے جاتے ہیں انھوں نے چیلنج کیے ہیں۔ اُن کے نزدیک تاریخ ادب کی تدریس سکہ بند رجحانات سے نہیں کرنی چاہیے مثلاً یہی کہنا کہ مسلمان برصغیر میں آئے تو اردو زبان کی داغ بیل پڑی، کسی حد تک ادھورا تصور ہے۔ مسلمان ایک مذہبی تشخص ہے جو مذہب کو ظاہر کرتا ہے، تہذیب، معاشرت اور اُن کے رسم و رواج کو ظاہر نہیں کرتا۔ گویا ہمیں تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے زبان کا آغاز مسلمانوں (مذہب) کی آمد سے نہیں کرنا چاہیے۔ بلکہ مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت کی رو سے کرنا چاہیے۔ ممکن ہے ایسے ہم زیادہ واضح انداز سے تاریخ کے تاریخی بہاؤ کو سمجھ سکیں۔

ادب متون کے اندر محض لفظوں کی حد تک نہیں ہوتا بلکہ اُس پر معاشرت، کلچر، رسم ورواج، معاشرے کی ترقی وخوشحالی کے اثرات، زبان کی تشکیلی حالتیں بھی شامل ہوتی ہیں جن کے اثرات کے مطالعے کے بغیر متون کی تشریح وتعبیر ممکن ہی نہیں۔ فلسفۂ لسان کے اہم دبستان 'ساختیات' نے اس سلسلے میں اب آ کے اس موقف کو بیان کیا ہے کہ متون کے اندر معاشرتی وسماجی کونیشنز موجود ہوتی ہیں جو اُس عہد کی نفسیاتی تشکیل کرتی ہیں۔ ان کونیشنز اور کوڈز کو جانے بغیر ہم متن کے دھندلکے سے نہیں نکل سکتے۔ 'نئی تنقید' نے متن کے آرٹ کو تو پالیا مگر اُس کی نظریاتی تشکیل (جو تاریخ کا ایک اہم اور بنیادی فریضہ ہے) نہ کر سکی۔ یوں ہم اگر جائزہ لیں تو پتا چلتا ہے کہ تاریخ کے حوالے سے ادب کی نظریاتی تشکیل جو متون کے رجحانات سے تشکیل پاتی ہے، بہت ضروری ہے۔ یہ رجحانات متون کے اپنے ادوار کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات سے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ادب کی تاریخ تشکیل دینا تو دور کی بات ...... ادب کی تاریخ پڑھی بھی نہیں جا سکتی

جب تک متون کے بطون سے سماج کو نہ سمجھا جائے یا سماج کے آئنے سے متون کو نہ پڑھا جائے۔ یہاں یہ پہلو یادر ہے کہ متن کی قرات اور تاریخ میں متن کی قرات دو الگ الگ مطالعے ہیں۔ متن کی قرات کرتے ہوئے ہم فن پارے کو متن کے اندر سے تلاش کرتے ہیں مگر تاریخ کے اندر متن کی جغرافیائی اور ثقافتی شناخت کے بغیر متن کے تاریخی کردار کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ گویا متن کو سمجھنا اور متون سے تشکیل پانے والی ادبی تاریخ کو سمجھنا دو مختلف پہلو ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن نے ادوار کی نظریاتی تقسیم کے مسئلے پر گفتگو کرتے لکھا ہے:

"دوسرا سوال اُردو کی تاریخ کو مختلف ادوار میں تقسیم کرنے کا ہے۔ پرانے تذکرہ نویسوں نے ادب کو قدیم، متوسط اور متاخرین کے خانوں میں بانٹ دیا۔ مگر جلد ہی اس تقسیم نے ایک نئی شکل اختیار کر لی۔ دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کا ذکر ہونے لگا اور جب بیسویں صدی میں دکنیات کا ادبی ذخیرہ دریافت ہوا تو اُردو ادب کو ایک اور دبستان مل گیا۔ انگریزوں کی آمد کے بعد اور خاص طور پر مغربی اثرات عام ہونے کے بعد تاریخ ادب کا ایک باب لکھا جانے لگا۔ عہد جدید۔ لیکن ان ادوار کی تقسیم کی وضاحت اور اس تقسیم کا جواز اور اس جواز کی وضاحت ضروری ہے۔"(۱)

ادوار کی تقسیم کیسے ہو، کن بنیادوں پر ہوں، کون سے اثرات متون کی نفسیاتی تشکیل میں کارفرما تھے.......... ایسے سوالات یقیناً بحث طلب اور نظریاتی حوالے سے مختلف ہوں سکتیں مگر کیا ادوار کی تقسیم کے بغیر ادب کی تاریخ کبھی یا لکھی جا سکتی ہے، یہ بہت اہم سوال ہے۔ علی جواد زیدی نے ادوار بندیوں کی مختلف جہات و اطراف کو تاریخ کے نہ سمجھنے کا عمل بتایا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"اُردو میں کہیں تو مقامی تقسیم ہے جیسے دکن، گجرات اور پنجاب وغیرہ میں اُردو کے آغاز و ارتقا کی کہانی اور کہیں زمانی جس کے ایک سرے پر متقدمین، متوسطین اور متاخرین جیسی مبہم اور تغیر پذیر تقسیم ہے اور دوسرے سرے پر اتنی عمومی کہ "قدیم اُردو اور جدید اُردو شاعری بن گئی ہے، کہیں اصناف کے اعتبار سے مرثیہ، ناول، ڈرامہ، نثر وغیرہ کہیں لکھنؤ، دلی اور عظیم آباد وغیرہ کو دبستان بنا دیا گیا اور کہیں موضوعات کے اعتبار سے قومیت اور رومانیت وغیرہ لیکن ان سب کے ہوتے ہوئے بھی یہ تقسیمیں کسی سائنسی اور منطقی شعور کا پتہ نہیں دیتیں۔"(۲)

علی جواد ان مختلف تقسیموں کو شتر گربہ کے معنوں میں لے رہے ہیں حالاں کہ ادب کی تاریخ کسی ایک جہت سے پوری طرح آشکار نہیں ہو سکتی اور اگر کسی ایک جہت سے ادبی تناظر نمایاں بھی ہو جائے تو وہ صرف ایک جہت ہی ہو گی مکمل ادبی تاریخ نہیں ہو سکتی ہے۔ لہٰذا ادب کی

تاریخ تو مختلف سمتوں سے ادب کو سمجھنے اور اُس کے عہد کو دہرانے کا نام ہے جو فاصلے سے ہاتھ میں لینا تصویر دیکھنے کے عمل کی طرح نہیں ہو سکتا جو ایک ہی نظر میں سب کو دکھا دیتی ہے۔

ہمارے ہاں ایک نقطۂ نظر یہ ہے کہ ادب کو صرف درست واقعات کا بیان ہونا چاہیے تاکہ صحیح متون تک دستیابی ممکن بنائی جا سکے، اُن کی نظریاتی تشکیل ۔۔۔ تنقید کا کام ہے تاریخ کا نہیں۔ یہ جائزے اس لیے کسی حد تک غلط ہیں کہ وہ جن تاریخوں کو واقعات کا بیان کہتے ہیں وہ واقعات کا بیان، سنین اور تصحیح متن کے معاملات متعین کردہ نظریاتی ساخت کے اندر موجود ہوتے ہیں۔ یعنی ایہام گوئی کی تحریک، اصلاح زبان کی تحریک وغیرہ متعین کردہ ساختیں ہیں جو تاریخ کو کسی نظریے کے مطابق ڈھالنے کے بعد اپنا وجود بناتی ہیں۔ ان ساختوں کو ماننے کے بعد اگر اُن کے اسباب و علل کا جائزہ لینے کی بجائے محض واقعات کا تسلسل یا شعرا کے حالات و تعین عہد تک محدود کر دیا جائے تو ادبی تاریخ کی تشکیل ایک اُدھورا عمل رہ جائے گا۔ اُردو ادب کی تقریباً تمام تاریخیں ہر عہد کی نظریاتی تقسیم کرتی ہیں اور شاعر کے فکری میلان کو کسی ساخت کا حصہ بتاتی ہیں مگر کچھ تاریخیں ان ساختوں کے ایک حصے تک رک جاتی ہیں اور کچھ تاریخیں نہ صرف اُس عہد کی کلی نظریاتی تفہیم کرتی ہیں بلکہ ادب کی مجموعی شناخت کا رُخ بھی متعین کرتی ہیں۔ عموماً ایسی تاریخوں کو مکمل کہا جاتا ہے۔ رشید حسن خان اور گیان چند جین ادبی تاریخ سے مذکورہ قسم کے مطالبے کے حق میں نہیں تھے۔ وہ ادبی تاریخ کو سب سے پہلے تاریخ دیکھنا چاہتے تھے۔ ایسی ادب کی تاریخ نظریاتی ادوار میں تقسیم ہونے کے باوجود خام مواد کی تحقیقی صحت کو اوّلیت دیتی ہے۔ جب کہ دوسرا موقف ادبی تاریخ کو نظریاتی ساخت کی تشکیل کے ساتھ اپنے عہد کی تہذیبی، سیاسی و معاشرتی زندگی کا عکاس بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ گویا ایسی تاریخ صحتِ متن سے زیادہ ایک نظریے کی تشکیل کو اوّلیت دیتا ہے۔

اگر ہم مذکورہ دونوں طرح کے موقف کچھ دیر کے لیے رَد کر کے تاریخ کا اچھے طور پر مطالعہ کرنا چاہیں تو ہم اس جنگل میں گم ہو جائیں گے۔ لامحالہ ہمیں کسی راستے کا سہارا لینا پڑے گا۔ کسی دور کے اندر اترنا ہوگا یا کسی صنف کے ساتھ سفر کرنا ہوگا۔ تاریخ کے اندر متون کی تفہیم بھی کسی مخصوص طرز کی آئیڈیالوجی کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ یہ عہد سازی، ادوار کی بالائی اور زیریں ساختوں سے مل کر بنی ہوتی ہے۔ بالائی ساخت متن کی تصحیح اور مصنف کی سوانح وغیرہ پر مشتمل ہوتی ہے جب کہ زیریں ساخت متن کی ثقافتی تشکیل اور تاریخ میں اُس کا شناختی حوالہ ہوتی ہے۔ فرق صرف یہاں سے شروع ہوتا ہے جب ان ادوار کی زیریں ساخت کا کھوج لگانے کی بجائے بالائی ساخت کو ہی سب کچھ سمجھ لیا جاتا ہے۔ اُردو ادب کی بالائی ساخت تو متعین کر لی گئی تھی اور جس پر

محققین کا اختلاف واتفاق موجود ہے۔ اُردو ادب شمالی ہندوستان کا عہد، دکنی عہد، اٹھارہویں صدی کی تحریکات، لکھنوسکول اور دِتی سکول، اُردو کا انگریز عہد، سرسید عہد اور پھر بیسویں صدی کی تحریکات...... یہ محض متون نہیں۔ان ادوار کی تشکیل میں نظریاتی (Idiological) اثرات ہیں۔ جنھوں نے ان ادوار کے متون کو ایک رجحان کے تحت اکٹھا کیا۔ان کی تحقیق میں اُترتے والا محقق غیر شعوری طور پر ایک نظریے کی ساخت کی زیریں تہہ میں اُترتا ہے۔ سنین وصحتِ متن میں اُلجھنے والا اس بالائی ساخت کی بالائی بنت کاری تک محدود ہو جاتا ہے جب کہ اس کے بعد کے مرحلوں میں اس عہد کی تشکیل کرنے والے عناصر تہذیب، سیاست، معاشرت کی تحقیقی وتنقیدی بصیرت سے وہ محروم رہتا ہے۔ تاریخ اُردو ادب کی زیریں ساخت کے مطالعوں میں اُردو کی سماجیاتی تاریخ (ڈاکٹر محمد حسن)، اُردو کی تنقیدی تاریخ (احتشام حسین) اور اُردو شاعری کا فنی ارتقا (مرتب۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری) وغیرہ کو ایک مثال طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ تاریخ کے نظریاتی ادوار کی زیریں ساخت بھی دو طرح ہوتی ہے:

ا۔ کسی عہد کی نظریاتی تشکیل کرنے والے عناصر سیاست، مذاہب، کلچر، روایت، معاشرت اور لسانی ارتقا اُس عہد کے جملہ ادبی اصناف پر اثرات کے جائزہ لیتے ہوئے ادب کی مجموعی ترقی و ترویج کو مدِ نظر رکھتا۔ خواہ وہ کسی بھی نقطۂ نظر سے ادب کی ترقی کا باعث بنی ہوں۔

ب۔ دوسرا جائزہ ادب کی نظریہ سازی کرتے ہوئے اُس پر اثرانداز ہونے والے عناصر کی آئیڈیالوجی کو بھی مدِ نظر رکھتا ہے یعنی وہ کسی نقطۂ نظر سے ادب کی ترقی وترویج کا باعث بن رہے ہیں۔ اگر اُن کا مقاصدِ اوّلی ادب کی ترقی تھا تو ادب کی ترقی ہوئی ہے اگر وہ کسی سیاسی رمعاشی نقطۂ نظر سے ادب کو آلۂ کار بنا کر اُس پر اثرانداز ہوئے ہیں تو ایسی ادبی ترقی، ادب کی ترقی نہیں۔ ایسی ترقی ادب کا خود رَد عمل ہے۔

جہاں تک اُردو تاریخ نویسی کا تعلق ہے۔ادب کو نظریوں، مذاہب اور عقیدوں کی نظر سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ ترقی پسند مورخ ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے ترقی پسند فکر کا ترجمان بن جاتا ہے اور وہ ہر زیریں ساخت کا مطالعہ جدلیاتی اصولوں سے کرتا ہے۔ اگر بورژوا فکر یا اثرات، ادب کی ترقی کا باعث بھی بنے ہوں تو وہ اسے اپنے نقطۂ نظر سے منفی عمل قرار دے گا۔ یہی حال اسلامی مورخوں کا رہا۔ حتیٰ کہ ہندوستان اور پاکستان کی جغرافیائی تقسیم کے بعد یہاں ادب کی تاریخ کو بھی دو الگ الگ نقطۂ نظر سے دیکھا جانے لگا۔

ہم نے پہلے طے کرلیا ہے کہ ادب کی زیریں ساخت کلچر اور روایت کے اثرات سے تشکیل پاتی ہے اور ادبی تاریخ کی سمت نمائی میں یہ زیریں ساخت غیر شعوری طور پر موجود رہتی ہے۔ ہم اس کے بغیر متون کو تو پڑھ سکتے ہیں مگر ادب کی تاریخ کا مطالعہ نہیں کرسکتے۔ یہاں ایک اصول اور متعین کرنے کی ضرورت ہے کہ ادب پر پڑنے والے اثرات کے منفی یا مثبت ہونے کا فیصلہ کیسے کیا جائے؟ تو ایک سیدھا سا اصول ہے کہ ادب کی ترقی کا باعث بننے والے تمام اثرات، مثبت اثرات ہوں گے۔ ادب کی جمالیات کو جلا دینے والے تمام واقعات خواہ وہ سماجی ریاسی سطح پر منفی ہی کیوں نہ ہو مثبت کہلائیں گے۔ اصل میں ادب کی نظریاتی تشکیل ادب کے اپنے میکانیاتی نظام کے مطابق ہوتی ہے۔ اگر ادب پڑنے والے اثرات ادب کی تخلیقی دھارے کو آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں تو وہ ادب کے لیے مثبت ہوں گے خواہ اُن کا مقصد ادب کی ترقی نہ بھی ہو۔ اسی طرح اگر ادب کے مجموعی تخلیقی دھارے کو نقصان پہنچ رہا ہو تو وہ اثرات منفی کہلائیں گے خواہ وہ ادب کی بہتری کے لیے ہی کیوں نہ کیے جائیں۔ اُردو ادب کی تاریخ کا جائزہ مذکورہ تعریف کی روشنی میں بہت کم محققین نے نہیں لیا ہے۔ جالبی صاحب باقاعدہ ادب کی میکانیات کو سمجھتے ہوئے ادب کی ترقی کا باعث بننے والے محرکات و تحریکات کو مثبت انداز سے سامنے لاتے ہیں اور اُن کی نظریاتی ترجیحات کو پس انداز رکھتے ہیں۔ تقریباً ہر ادبی مورخ ادب کی نظریاتی تقسیم کرتا نظر آتا ہے۔

اس سلسلے میں "اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ" کی ایک مثال دیکھیے۔ سید احتشام حسین ادب کے فریم میں اپنی ذاتی آئیڈیالوجی کو بھی سامنے رکھتے ہیں۔ ادب پر کلچر و معاشرت کے اثرات پر ذاتی نقطۂ نظر اور ادب کا نقطۂ نظر میں فرق کرنا چاہیے ورنہ ہم ادب کی تاریخ میں ادب اور زبان کے تخلیقی بہاؤ کی درست سمت نمائی نہیں کرسکیں گے۔ وہ لکھتے ہیں:

"دوسرا اہم واقعہ جس نے جنوبی ہند میں اُردو کے پھیلنے میں مدد کی...... چودھویں صدی میں پیش آیا جب کہ محمد تغلق نے دیوگری کو دولت آباد بنا کر اپنا دارالسلطنت بنایا اور دلّی سے زیادہ تر باشندوں کو وہاں جانا پڑا۔ سیاسی نقطۂ نظر سے یہ واقعہ جیسا بھی ہو تشکیل زبان کی نظر سے یہ اہم ثابت ہوا کیوں کہ ہماراشٹری اور دراوڑی زبانوں کے درمیان شمالی ہند کی ایک بولی مذہبی سیاسی اور تاریخی اسباب سے ادبی شکل اختیار کر رہی تھی۔ تہذیبی تاریخ کے نقطۂ نظر سے یہ بات بھی مطالعہ ہے کہ دہلی سے دیوگری تک راستے میں آج بھی ایسے بہت سے اہم مقامات ہیں جہاں مسلمانوں کی قدیم آبادیاں اور صوفیوں کے مساکن اس سفر کی یاد دلاتے ہیں۔" (۳)

جب کہ فورٹ ولیم کالج کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

"انیسویں صدی میں عیسائی مبلغین کو محض اس بات کی آزادی حاصل نہیں ہوئی کہ وہ اپنے مذہب کی تبلیغ کریں بلکہ ہندو مسلمانوں کو لڑانے اور مسیحی ہو جانے پر ان کو فائدہ پہنچانے کی پالیسی پر چلنا بھی ایک عام بات ہوگئی۔ اس سلسلے میں یورپ کے کچھ مصنفین اور علمأ نے بھی اُردو کی طرف دھیان دیا۔ یورپ اور ہندوستان کے اقتصادی اور ثقافتی روابط کا ذکر دوسرے موقع پر کیا جائے گا۔ یہاں فقط اتنا ہی دیکھنا ہے کہ اُردو کی ترقی کے سلسلے میں ان سے کتنی اور کیسی مدد ملی اور اس مدد کا مقصود اصلی زبان کی خدمت تھی یا سیاسی حکمتِ عملی اس نئی صورتِ حال پر غور ضروری ہے۔" (۴)

کیا دہلی شہر کی جگہ دولت آباد کو مرکزِ سلطنت بنانا ٹھیک فیصلہ تھا؟ تہذیبی نقطۂ نظر سے یہ ایک تہذیب کے ختم ہونے کا افسوس ناک عمل تھا جو ایک بادشاہ کی امپیریل سوچ کی وجہ سے وقوع پذیر ہوا۔ محمد تغلق کے حوالے سے وہ اسے سیاسی فیصلہ قرار دے کے ادبی معاملات سے الگ کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ دہلی کی گلیوں میں بلی کتے بھی نہ رہے سب ہجرت کر گئے گویا ایک حاکم کے ایک فیصلے کے آگے پوری تہذیب ملیامیٹ ہوگئی مگر چوں کہ یہ سارا عمل ادب کی ترقی کا باعث بنا۔ اس لیے ادبی مورخین اسے سونے پہ سہاگا قرار دیتے رہے۔ ادبی تاریخ کی میکانیات میں یہ درست عمل تھا۔ بعد میں یہاں امیرانِ صدہ کی بغاوت نے اُردو کے ایک زریں عہد کا آغاز کر دیا۔ جو کوئی دو سو سال جاری رہا۔ لکھنؤ میں امرأ کی عیاشیاں اور دِلّی میں مرہٹوں، جاٹوں اور بیرونی حملہ آوروں کا خون خرابہ ادب کا زریں عہد بن کے طلوع ہوا۔ یہ سب عوامل ادب اور زبان کی ترقی کا باعث بنے۔ گویا ادب کے فریم میں یہ عوامل مثبت ثابت ہوئے۔ اسی طرح آگے چل کر فورٹ ولیم کالج کا دور سیاسی حوالے سے کوئی سے بھی مقاصد رکھتا ہو ادب کے اندر اُن کا کردار مثبت معنی کا حامل ہے اور تاریخ کے مورخ کو انھیں مثبت انداز سے پیش کرنا چاہیے۔ ادب پر پڑنے والے اثرات کا غیر ادبی مطالعہ الگ سے ایک مضمون ہے جو ادب اور معاشرت کو دو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنے کے بعد کیا جانا چاہیے۔

انگریز عہد میں افسانہ اور ناول آیا۔ پہلی دفعہ تنقید نگاری کا آغاز ہوا۔ تھیٹر اور ڈراما لکھا جانے لگا۔ پریس اور اخبارات کی شکل میں زبان کو عوامی طاقت میسر آئی۔ نئی نظم کو فروغ ملا۔ ادبی تاریخ کے ساتھ چلتے ہوئے ہم ایک زریں دور میں داخل ہوتے ہیں۔ مگر کچھ ناقدین نے ادب کو

تاریخ کے سیاسی فریم میں جکڑ کے دیکھا تو ادب کے اندر ہونے والی اس Richness کو منفی عمل قرار دے دیا۔اُن کا موقف تھا کہ ان تمام اصناف کا ورود اور نئے تخلیقی اذہان کے پیچھے نوآبادیاتی فکر کارفرما تھی۔ مسئلہ یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا۔ ایسے مورخ اور ناقد یہ ترقی اور روشن قبول ہی نہیں کرتے۔ وہ اُردو ادب کے قاری کے لیے تاریخ میں اپنی فکری بالادستی قائم رکھتے ہوئے ملا طرز کی اصلاح بھی کرتے ہیں۔ایسی تاریخ نویسی ایک غلط رجحان ہے۔اگر ادب کو ذاتی نظریے کے فریم میں ہی رکھ کر دیکھنا اور قارئین کی تاریخی ادبی اصلاح درکار ہے تو پوری تاریخ کو ایک ہی نقطۂ نظر سے دیکھا جانا چاہیے مثلاً

- کیا دولت آباد کو بہ طور دارالخلافہ منتقلی محمد تغلق کی تہذیبی اعتبار سے صرف اقتدار پرستی نہیں تھی؟
- اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں بیجاپور اور گول کنڈہ جیسی علم وادب کی عظیم درس گاہوں کو برباد کر دیا گیا۔ یہ سلسلہ اکبر کے دور سے شروع ہوا اور رفتہ رفتہ اس کلچر کے زوال کا باعث بنا۔ کیا ان کے پیچھے امپیریل مقصد نہیں تھا؟
- اٹھارہویں صدی میں تہذیبی اور سیاسی سطح پر انتشار نے معاشرے کو زوال آمادہ کر دیا۔ جس نے کلچر کے بخیے ادھیڑ کر رکھ دیے۔

ان نکات کو سیاسی نقطۂ نظر سے کم اور ادبی نقطہ نظر سے زیادہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے یہی وجہ ہے کہ یہ ادب کے مطالعے کا ایک ذریعہ ہیں ادب کے سیاسی نظریے کی بنیاد نہیں بنتے مگر یونہی ہم انگریز عہد میں داخل ہوتے تو سیاسی اثرات اور معاشرت اپنا ذاتی نقطہ نظر لے کے مورخ کے قلم سے نکلتی ہے جو ادبی تاریخ نویسی میں ایک منفی عمل ہے۔

حوالہ جات

۱۔ حسن، ڈاکٹر محمد: ادبی تاریخ نویسی (مرتب: ڈاکٹر عامر سہیل) مشمولہ مضمون 'تاریخ ادب کی تدریس'، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور 2010، ص 152,153

۲۔ علی جواز زیدی، تاریخ ادب کی تدوین، نصرت پبلشرز لکھنؤ، ۱۹۸۳، ص ۱۸

۳۔ احتشام حسین، سید: اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ، دوالنوادر، لاہور، 2005، ص 25

۴۔ ایضاً، ص 139

سمیرا اعجاز

ادبی تاریخ نویسی کے مآخذ

علم تاریخ، راہِ حیات کی وہ گاڑی ہے جو مختلف زمانوں کی تہذیبوں کے راستوں سے گزرتی ہوئی اس کی ابتداء و انتہاء اور ارتقاء سے آگاہ کرتی ہے اور اگر کسی قوم کی تاریخ، خواہ ادبی ہو یا سیاسی، گم ہو جائے تو وہ قوم بے سہارا اور تنہا ہو جاتی ہے۔ تاریخِ ادب وہ آئینہ ہے جس میں زبان و ادب اور اس سے متعلق لوگوں کی انفرادی اور اجتماعی زندگی منعکس ہوتی ہے۔

ادبی منظر نامہ ہو یا سیاسی و سماجی پس منظر، تاریخ حقائق کا نام ہے۔ اب ذرا دیر کو سوچیں کہ ادبی تاریخ کی عمارت جس کی بنیاد مآخذ ہیں، استفادہ نہ کیا جائے تو ہماری تاریخ، تاریخ نہیں کہلائے گی بلکہ محض تاثراتی حیثیت کی حامل ہوگی۔ مآخذ اور حوالے، وہ کلید ہیں جو تاریخی معلومات کی عمارت میں داخل ہو کر اسے اعتبار و قوت عطا کرتے ہیں۔

تاریخ نویسی ایک سہ جہتی عمل ہے جس میں مآخذ بنیاد ہیں جن کی بنیاد پر تحقیقی اور تنقیدی شعور سے کام لیا جاتا ہے۔ ادبی مورخ، تاریخ میں جو کچھ بیان کرتا ہے، کسی ذریعے سے رجوع کرتا ہے اور اس کا حوالہ پیش کر کے اپنی بات کو مضبوط بناتا ہے۔ وہ زمانہ حال سے ماضی کے جھروکے میں جھانکتا ہے اور روشن مستقبل کا سامان فراہم کرتا ہے۔ دراصل مورخ، ایک جاسوس کی طرح شہادتوں کی تلاش کرتا ہے اور جانچ پرکھ سے کام لے کر نتائج کو قابلِ قبول بناتا ہے۔ ماخذی مواد کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(الف) اولین Primary اور ثانوی Secondary

(ب) داخلی اور خارجی

مآخذ کی ان اقسام کا تعلق زیادہ تر منفرد ادیب پر تحقیق سے ہوتا ہے۔ اولین مواد میں، زیرِ تحقیق ادیب کی جملہ تخلیقات، ڈائری، مسودے، خطوط، تاریخی و قانونی دستاویزات اور طبی و تعلیمی ریکارڈ وغیرہ شامل ہیں۔ جب کہ زیرِ تحقیق مصنف کے بارے میں دی جانے والی آراء اور تصانیف، ثانوی مآخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ داخلی مواد، کسی بھی مصنف کی اپنی تخلیقات ہوتی ہیں

جن سے حقائق کے تعین میں بنیادی نوعیت کا کام لیا جاتا ہے جبکہ قانونی دستاویزات اور ملازمت کا ریکارڈ وغیرہ اوّلین مآخذ ہونے کے باوجود داخلی مواد ہیں۔ تاریخ ادب میں مندرج روایتوں کے معتبر اور درست ہونے کا تعین اس کتاب کے مآخذ ہی دلاتے ہیں۔ اگر یہ مندرجات، غیر ثقہ راویوں سے ماخوذ ہیں تو کسی روایت کا استشہاد زیادہ معتبر اور مستند ہوگا۔ مآخذ جس قدر بنیادی اور قد آور ہوگا، اسی درجا اس کے بیانات بلند ہوں گے۔

S. M. Katre نے اپنی کتاب "Introduction to Indian Textual Criticism" میں تدوینِ متن Textual Criticism کے ضمن میں چند مراحل کا ذکر کیا ہے جن کا اطلاق تاریخ نویسی کے عمل پر بھی ہوتا ہے۔

۱۔ Heuristics

۲۔ Recension

۳۔ Emendation

۴۔ Higher Criticism

Heuristics مختلف مآخذ سے مواد کی تلاش کا نام ہے، Recension زیادہ متون میں سے قابلِ اعتماد متون یا مخطوطے کو بنیاد بناتا ہے۔ Emendation، درستی کے ذریعے اس متن کی موازنے کے ساتھ بازیافت کا عمل ہے۔ اس سارے عمل کا نتیجہ Higher Criticism یعنی اعلیٰ تنقید کی صورت میں نکلتا ہے۔ انہی مراحل کو اگر ہم تاریخ نویسی پر منطبق کر کے دیکھیں تو ایک ادبی مؤرخ بھی مختلف مآخذ سے مواد کی تلاش کے بعد حقائق کی بازیافت کرتا ہے۔

تاریخ نویسی میں سب سے اہم مآخذ بیاضیں ہیں۔ چنگ، سفینہ، کراسہ، مرقع اور سنکول، اس کی ضمنی صورتیں ہیں۔ بیاض، دراصل اس کتاب کا نام ہے جس میں پرانے زمانے میں مختلف شعرا کے اشعار درج کیے جاتے تھے۔ کبھی یہ انتخاب موضوع کے اعتبار سے ہوتا تو کبھی زمانی ترتیب یا ذاتی پسند کی بنیاد پر۔ بیاضوں کی بدولت، تاریخ نویس، ایسے مصنفین تک پہنچ سکتا ہے، جو گوشہ گمنامی میں پڑے ہیں۔ چنانچہ بیاضوں کے اندراجات، اہم معلومات حاصل کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ مثلاً بیاضِ داراشکوہ، بیاضِ میر آزاد بلگرامی وغیرہ سے "مخزن الغرائب" اور "نگارستان" (تذکرے) کی تالیف میں مدد لی گئی۔

ڈاکٹر نذیر احمد، بیاضوں کی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "بیاضوں کی اہمیت کا ایک پہلو یہ ہے کہ غیر معروف شعرا کے کلام کا واحد مآخذ یہی مجموعے ہوتے ہیں۔ عام طور پر محض مشہور شعرا کا کلام مدون و مرتب ہوتا ہے، اور وہی نسل در نسل منتقل ہوتا رہتا ہے۔ اگر غیر معروف شعرا کا کلام ایک آدھ بار نقل ہوا تو وہ گوشۂ گمنامی میں ایسا جا پڑتا ہے کہ اس کا نام و نشان بھی باقی نہیں رہ جاتا۔ بیاضوں ہی کی بدولت، ایسے شاعر زندہ رہتے ہیں۔ جو حضرات، متن کی تحقیق میں بیاضوں سے استفادہ نہیں کرتے، ان کا مرتب کردہ متن ناقص اور اُدھورا رہ جاتا ہے اور جب تک زبان کی ساری بیاضوں سے غیر معروف شعرا اور ادیبوں کا کلام یکجا نہیں کر لیا جاتا اس وقت تک زبان کی ادبی تاریخ، نامکمل اور ناقص رہتی ہے۔" [۱]

زبان و ادب کی تاریخ کا مکمل احاطہ، بیاضوں سے استفادے کے بغیر ناممکن ہے۔ اس بات کا اندازہ اس اَمر سے لگایا جاسکتا ہے کہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں موجود بیاضوں (۹۳ بیاضیں) کے ذریعے بہت نادر انکشافات ہوئے ہیں۔ انھی بیاضوں میں سے ایک بیاض ایسی بھی ملی جو مراثی اور نوحوں پر مشتمل ہے۔ اسے افسر امروہوی نے مرتب کیا اور اس طرح ایک مفید مآخذ کی شکل دے دی۔ اس طرح حسن شوقی کی تین غزلیں، سخاوت مرزا نے ایک قلمی بیاض سے تلاش کیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے مختلف بیاضوں سے حسن شوقی کے کلام کو یکجا کر کے دیوان کی صورت میں شائع کیا۔ افسر امروہوی نے انجمن ترقی اردو کے کتب خانے میں موجود ایک قلمی بیاض سے نصرتی کی ۲۸ رباعیاں تلاش کر کے شائع کیں۔ ادبی مؤرخ، ان بیاضوں کے ذریعے تحقیق کی بہت سی گتھیاں سلجھا سکتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بیاض سید جالب دہلوی (قلمی) سے یہ معلوم کیا کہ جسونت رائے ناگر کی کتنی بیویاں تھیں، ان کا مذہب کیا تھا؟ اور ان کے بچوں کا تعین کیا۔ فیروز شاہ کی بہت سی غزلیں بھی بیاضوں سے تلاش کی گئیں۔ بیاضوں میں اگرچہ مؤرخ کے لیے بہت سا مسالہ موجود ہے، لیکن اس مواد کو تحقیق و تنقید کی کسوٹی پر پرکھنا انتہائی

ضروری ہے۔ بہ صورت دیگر ایسے نتائج برآمد ہوں گے جو ادبی تاریخ کو ناقابل تلافی نقصان پہنچائیں گے۔ ادبی مورخ کو اس حوالے سے یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ بیاض آیا اسی دور سے متعلق ہے جس کا ذکر کیا گیا ہے یا پھر صورتِ حال اس کے برعکس ہے۔ اسی طرح مورخ کو اُسلوب شناس ہونا چاہیے، املا اور رسم الخط میں ہونے والی تبدیلیوں سے آگاہ ہونا چاہیے۔ کاغذ کی عمر، روشنائی کی حقیقت اور ان کے بنائے جانے کے مقام کا تعین کر سکنے کی قابلیت رکھتا ہو۔ مالک رام کے درج ذیل اقتباس سے صورتِ حال کی نزاکت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ چنانچہ ادبی مورخ اگر تحقیقی طریق کار کو بروئے کار لاتے ہوئے بیاضوں سے استفادہ کرے گا تو یہ تاریخ کا ایک اہم ترین ماخذ ثابت ہوں گی۔

> ''کسی شاعر نے اپنی بیاض اصلاح کی غرض سے اپنے استاد کی خدمت میں پیش کر دی۔ مثلاً کتاب خانہ رضائیہ، رام پور میں صاحبزادہ علی خاں بیتاب کے دیوان کا قلمی نسخہ ہے۔ اس پر کثرت سے غالب کی اصلاحیں ملتی ہیں۔ گمان غالب ہے کہ شاعر نے تمام اصلاحیں منظور کر لی ہوں گی۔ پس انہیں ہم اصلی مخطوطے ہی کی حیثیت دیں گے۔ ہاں احتیاط کے طور پر چاہیں تو حاشیے میں شاعر کے اصلی الفاظ کی نشان دہی بھی کر دیجیے۔'' [۲]

بیاض کی ترقی یافتہ شکل تذکرے ہیں جو ادبی تاریخ نویسی کا اہم ترین ماخذ ہیں۔ حقائق کی تلاش میں بعض اوقات انہیں چشم دید گواہ کی حیثیت ہوتی ہے۔ تذکرے نہ صرف شعرا و ادبا کی علمی و روحانی شخصیت کے حالات اور کارناموں کے بارے میں معلومات مہیا کرتے ہیں بلکہ ان سے دور متعلقہ کی معاشرت، سیاست، تہذیب و ثقافت اور روزمرہ زندگی کے علاوہ ادبی رجحانات، رویوں اور عوامی مزاج کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔ اسی طرح زبان کی عہد بہ عہد ترقی اور ارتقا کی صورتیں بھی ہمارے سامنے آتی ہیں۔ تذکرے دراصل اپنے عہد کی ایک زندہ اور باشعور تاریخ ہوتے ہیں۔

تذکرۃ الشعرا کا ایک بڑا فائدہ ہے کہ اس کے ذریعے غیر معروف شعرا کا کام ہاتھ آ جاتا

ہے اور ظاہر ہے کہ ان شعرا کے کلام کے مطالعے کے بغیر تاریخ ادب نامکمل رہتی ہے۔ مثلاً مرزا علی خاں لطف نے اپنے تذکرے ''گلشن ہند'' (۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء) میں شعرا کے حالات تفصیل سے بیان کیے ہیں۔ نیز اکثر مواقع پر شعرا کی تاریخ پیدائش، تاریخ وفات، آبائی وطن اور سکونت وغیرہ کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر فرمان فتح پوری، تذکروں کو تاریخ ادب کا نقطۂ آغاز تصور کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''انیسویں صدی میں تذکرہ نگاری، دستاویزی شہادتوں اور کارآمد حوالوں کی بدولت، بیاض سے بہت آگے بڑھ کر ادبی تنقید، ادبی تاریخ اور ادبی سوانح نگاری کی حدود میں داخل ہو گئی۔'' [۳]

ڈاکٹر سلیم اختر تذکروں کو ایک اہم ماخذ قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''آج گو اصول و قوانین سے وابستہ مسائل وضاحت کی پیچیدگی اور بعد ازاں یورپی اثرات سے قطع نظر کرتے ہوئے اس کی ابتدائی یا بالفاظ دیگر خالص مشرقی صورت کا جائزہ لیں تو نگاہ تذکروں پر جا کر ٹھہرتی ہے۔ یہ درست ہے کہ تنقید کی جدید تعریفوں کی روشنی اور اس اصطلاح سے وابستہ آج کے مفاہیم کی رو سے انھیں اب تنقید نہیں سمجھا جا سکتا۔ لیکن اُردو شعرا کی حیات اور کلام کے بارے میں جو کوائف مدون ہو گئے ہیں ان کی ادبی و تاریخی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں ان تذکروں کی صورت میں اُردو کے بعض نامور شعرا جیسے میر، مصحفی اور شیفتہ کے شعور سے جو آگہی حاصل ہوتی ہے اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ بالعموم یہ تذکرے، بیاض سے مشابہ ہوتے ہیں لیکن شاعر پر رائے زنی کرتے وقت اسلوب کے ضمن میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کی لسانی اہمیت بھی ہے۔'' [۴]

تذکروں میں اگرچہ بہت سی خامیاں موجود ہیں لیکن ان میں تنقیدی پہلو، تحقیقی پہلو پر

حاوی دکھائی دیتا ہے۔اسی طرح تعصبات اور شخصی پسند، ناپسند کا احساس بھی شدت سے ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود تذکرے، قدیم شعرا کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کا اہم ذریعہ ٹھہرتے ہیں۔

مخطوطات (Manuscripts) تاریخ نویسی کا اہم اور معتبر ماخذ ہیں۔ان سے مراد صرف قلمی کتب نہیں بلکہ آرکائیوز (Archives) ہیں جو قدیم تحریر اور متفرق کاغذات پر مبنی ہوں۔ یہ تحریریں کبھی تو مصنف کی دستخطی ہوتی ہیں تو کبھی نقل در نقل کے عمل سے گزرتی ہیں۔ادبی مؤرخ کے لیے ضروری ہے کہ اس کے پاس قدیم علم (Ancient learning) ہو، کیوں کہ F.W.Hall کے مطابق، یہی بات قدیم متون سے استفادے کی کلید ہے۔

چنانچہ وہ کہتے ہیں:

> "The only door to ancient text is ancient learning.[۵]

جو مخطوطات، مصنف کے دستخطی ہوں یا جن پر مصنف کی مہر تصدیق ثبت ہو، وہ ابتدائی ماخذ کے زمرے میں آتے ہیں۔تاریخ کی عمارت جس قدر ابتدائی ماخذ کی بنیاد پر استوار کی جائے گی، اسی قدر مستند اور معتبر ٹھہرے گی۔ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، مخطوطات کی اہمیت واضح کرتے ہوئے کہتی ہیں:

> ''تحقیق کرنے والوں کے لیے مختلف کتب خانوں کے مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں، اولین ضروریات میں سے ہیں۔ پاکستان میں نادر مخطوطات کے ذخیرے ہیں لیکن ابھی تک ان میں سے بیشتر کی فہرستیں شائع نہیں ہوئیں۔''[۶]

ادبی مؤرخ کے لیے دشواری یہ ہے کہ مخطوطات تک رسائی کیسے ممکن ہو؟ کیوں کہ المیہ یہ ہے کہ ان مخطوطات کی فہرستیں تک موجود نہیں اور جن لوگوں کے ذاتی کتب خانوں میں مخطوطات کا ذخیرہ موجود ہے، ان میں سے اکثر و بیشتر ایسے محفوظ ہاتھوں میں ہیں جن سے استفادہ بھی ممکن ہے۔سعد مسعود غنی، تاریخ نویسی کے ضمن میں مخطوطات کی اہمیت واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''ادبی تاریخ کے ماخذات کے سلسلے میں قدیم مخطوطوں اور

بیاضوں کو اہم حیثیت حاصل ہے، ان کے مطالعے اور جانچ پڑتال سے نئے حقائق دریافت ہوتے ہیں اور بعض اوقات بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جاتا ہے۔ مخطوطوں کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ آزاد نے اُردو شاعری کا سہرا ولی دکنی کے سر باندھا۔" [۷]

مخطوطات، تاریخ ادب کا اہم ماخذ ہیں لیکن یہ اہم ماخذ، تحقیق وتنقید کا طلب گار ہوتا ہے۔ کیوں کہ مخطوطات کے حوالے سے جعل سازی کا سلسلہ بھی بڑا عام ہے جو ذراسی لاپروائی کے نتیجے میں مورخ ادب کو گمراہی کی جانب لے جاسکتا ہے۔

اظہار، انسان کی جبلت میں شامل ہے۔ روزنامچے اور ڈائریاں نہ صرف کسی ادیب کے بارے میں معلومات فراہم کرتی ہیں بلکہ عصری علمی، ادبی سیاسی اور سماجی صورت حال کے حوالے سے بھی خاطر خواہ تشفی بھی کرتی ہیں۔ مغرب میں پیپس اور ورجینا وولف کے روزنامچے بڑے اہم ہیں۔ مشرق میں اس کی زمانہ قریب کی مثال کے طور پر حکیم محمد سعید صاحب کے روزنامچے خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔

مخطوطات کے ساتھ ساتھ ملفوظات اور تزکات بھی تاریخ ادب کے حوالے سے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ملفوظات، ان بیانات، گفتگوؤں اور تقریروں کے مجموعے کا نام ہے جو بزرگانِ دین اپنی مجلسوں میں اپنے مریدوں اور عقیدت مندوں سے بیان فرماتے تھے اور سعادت مند مرید، اپنے شیوخ اور بزرگوں کو من وعن قلم بند کرلیا کرتے تھے۔ ان ملفوظات سے نہ صرف صوفیا اور اولیاءاللہ کے مشاغل، معمولات اور تصوف کے مختلف نکات کی گرہ کشائی ہوتی ہے بلکہ یہ اپنے عہد کی سیاسی، سماجی وعوامی زندگی، عوامی نفسیات اور زبان کی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں۔ ملفوظ لٹریچر میں نظام الدین اولیاءؒ کی "فوایدالفواد" شاہ چراغ دہلوی کی "خیر المجالس" اور حضرت گیسو دراز بندہ نوازؒ کی "جوامع الکلم" کا نام لیا جاسکتا ہے۔ تزکات میں "تزک بابری" اور "تزک جہانگیری" بہت اہم ہیں جن کے ذریعے بہت سے انکشافات ہوئے۔

خطوط، ظاہری شخصیت کے بت کے علی الرغم، انتہائی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان

ے کسی ہستی کے پہلو بے نقاب ہوتے ہیں جن سے عام آدمی ناواقف ہوتا ہے۔ تاریخ ادب کے حوالے سے خطوط کی اہمیت مسلم ہے۔ خطوط، جہاں فرد کی سطح پر مواد فراہم کرتے ہیں وہیں اجتماعی زندگی بھی ان خطوط کے آئینے میں جھلکتی ہے۔ یہ خطوط، کبھی علمی وادبی معاملات پر مبنی ہوتے ہیں تو کبھی اپنے عہد کا سیاسی و معاشرتی منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ خطوط کا دائرہ ایک نقطے سے پھیل کر پوری کائنات پر محیط ہوتا ہے۔ ہمارا مورخ ان خطوط سے نہ صرف کسی شخصیت کے بارے میں خاطر خواہ معلومات حاصل کرسکتا ہے بلکہ انفرادی و اجتماعی سطح پر نفسیاتی تجزیے کر کے بھی نتائج برآمد کرسکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین خطوط کی اہمیت کے حوالے سے کہتے ہیں:

> ''ادیبوں کے خطوط کی اہمیت اظہر من الشمس ہے۔ ان میں ایک طرف علمی وادبی معاملات پر بحث ہوتی ہے اور دوسری طرف ان میں ان کی ذات بے نقاب ہو کر سامنے آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے ادیبوں کے خطوط، رکھے جانے لگے ہیں۔ ہندوستان میں اس قسم کے ذخیرے انجمن ترقی اردو ہند، نیز خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ہیں۔'' [۸]

خطوط کے حوالے سے سب سے اہم مثال ہمیں خطوط غالب کی صورت میں نظر آتی ہے جو ایک طرف اپنے عہد کی تاریخ، تہذیب وثقافت اور سیاست کی داستان سناتے ہیں تو دوسری طرف ان کی نجی زندگی اور ادبی مسائل کا قصہ بھی چھیڑتے ہیں۔ اس طرح تاریخ نویس، ان خطوط سے نہ صرف غالب کی ذاتی زندگی کو سمجھ سکتا ہے بلکہ اس دور کے سیاسی، ادبی، تہذیبی اور معاشرتی رجحانات ومیلانات کو بھی سمجھ سکتا ہے پھر یہ رجحانات ومیلانات نہ صرف غالب کو سمجھنے میں مدد دیں گے بلکہ اس دور کے دوسرے ادیبوں کو سمجھنے کے لیے بھی راہیں ہموار کریں گے اور یہ راہیں، ماضی و حال اور فردا کے حوالے سے تقابلی مطالعے کا سامان بھی فراہم کریں گی۔ غالب کے علاوہ شبلی، ابوالکلام آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، عبدالماجد دریابادی، قاضی عبدالودود، اقبالؒ، قائداعظمؒ اور جوش ملیح آبادی وغیرہ کے خطوط بھی خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ سوانح عمریاں اور آپ بیتیاں بھی تاریخ ادب کا اہم ماخذ ہیں کیوں کہ ان میں مصنف کی شخصیت واضح طور پر ہمارے سامنے آتی ہے، بعض اوقات ان سے ایسے حقائق سامنے آتے ہیں جو حالات وواقعات کو ایک نیا موڑ دیتے

ہیں۔ ''یادگارِ غالب اور'' جہانِ دانش'' اس حوالے سے اہم آپ بیتیاں ہیں۔

ہم عصر تواریخ، خواہ سیاسی ہوں یا ادبی، مؤرخ ادب کے لیے خاطر خواہ مواد فراہم کرتی ہیں۔ اسی طرح دیگر مورخین کی آراء سے بھی آگہی ہوتی ہے اور نتائج زیادہ ٹھوس اور مدلل ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ تصانیف بھی شامل ہیں جو باقاعدہ تاریخی کتب تو نہیں لیکن ان کی حیثیت تاریخی ہے۔ مثلاً'' پنجاب میں اُردو، دکن میں اُردو، لکھنؤ کا دبستان شاعری'' اگرچہ ادب کے ایک زاویے سے متعلق ہیں لیکن مؤرخ ادب کے لیے بہترین ماخذ ہو سکتی ہیں۔ اسی طرح رودِ کوثر، موجِ کوثر اور تاریخ فرشتہ وغیرہ، سیاسی تواریخ ہونے کے باوجود ادبی تاریخ نویسی کا اہم ماخذ ہیں۔

سفرنامے، تاریخ نویسی کے ضمن میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ سیاحوں کی لکھی ہوئی یہ تحریریں نہ صرف کسی علاقے کی جغرافیائی، تہذیبی اور ثقافتی حالات پر تبصرہ کرتی ہیں بلکہ اس علاقے کے علمی و ادبی رجحانات اہم شخصیات اور ان کے فن کے حوالے سے بھی خاصی اہمیت کی حامل ہیں۔ مثلاً ابن بطوطہ اور المسعودی کے سفرنامے ہمیں اُردو کے ارتقائی سفر کو سمجھنے میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔

رسائل اور اخبارات کی تاریخی اہمیت سے چنداں انکار نہیں۔ رسائل ہمارے سامنے ایسے ادیبوں کو بھی لاتے ہیں، جن کا تخلیقی دور بہت مختصر ہوتا ہے یا ان کی تخلیقات کسی باقاعدہ تصنیف کی صورت اختیار نہیں کر پاتیں۔ ان ادیبوں تک رسائی کا واحد ذریعہ رسائل ہی ٹھہرتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین رسائل کی اہمیت واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''کتاب کی طرح رسالے بھی تحقیق کا پیش بہا مواد فراہم کرتے ہیں بلکہ رسالوں کو ایک لحاظ سے فوقیت ہے کہ کتابوں کا مواد تو سب کے سامنے ہوتا ہے۔ رسالوں بالخصوص قدیم رسالوں میں نہ جانے کیا کیا بیش بہا معلومات دفن ہیں، کسے معلوم، ان تک رسائی بہت ضروری ہے۔'' [۹]

روزانہ اخبارات، تاریخ کا ایک اہم ماخذ ہیں۔ یہ واقعات کی ٹھوس تاریخی شہادتیں فراہم کرتے ہیں۔ کسی ادیب کی تاریخ وفات، کسی اعزاز یا خطاب کے ملنے کی تاریخی شہادت حاصل کرنے کا بہترین ذریعہ روزانہ اخبارات ہوتے ہیں۔ اسی حوالے سے عبداللطیف اعظمی کا

نام مثال کے طور پر لیا جاسکتا ہے، جنہوں نے ''اقبال، دانائے راز'' میں بتایا کہ اقبال کے دو خطوط کے مطابق انہیں سر کا خطاب، جنوری ۱۹۲۲ء کو ملا، جب کہ خطوط کے علی الرغم اخبارات سے پتہ چلا کہ یہ خطاب انہیں جنوری ۱۹۲۳ء کو ملا تھا۔

رسائل اور اخبارات کے ساتھ ساتھ ادبی انجمنوں کا ریکارڈ بھی تاریخی اہمیت رکھتا ہے ان کے تحت ہونے والوں جلسوں کی کارروائی، مؤرخ ادب کے لیے بہت سے سوالات کے جوابات اور بہت سے نئے سوالات کو جنم دیتی ہے۔ مورخ ادب تاریخی و تنقیدی شعور کو کام میں لاتے ہوئے ان سوالات کی گرہ کشائی کرتا ہے۔

انٹرویوز، (ملاقاتیں) شخصیات کی گرہ کشائی کے بے ساختہ اظہار کا نام ہیں۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور اخبارات کے پلیٹ فارم سے ہونے والے انٹرویوز بھی ادبی تاریخ نویسی کے ضمن میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ بصری مواد، سرکاری و قانونی دستاویزات، منتشر کاغذات، درس گاہوں اور ملازمت کا ریکارڈ، طبی ریکارڈ، وصیت نامے، انکم ٹیکس ریکارڈ زائچے، ٹرانسپورٹ کا لائسنس، پاسپورٹ، کتبے اور مسکوکات وغیرہ بھی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ مثلاً مالک رام نے غالب کی پنشن کی معلومات سرکاری دستاویزات سے ہی حاصل کی۔ اسی طرح زیرِ تحقیق اگر کوئی مقتدر شخصیت ہے تو اس کے لیے ایسا مواد خاص طور پر اہم ٹھہرتا ہے۔ اقبال کے والد شیخ نتھو کے بیع نامے سے ان کے قانونی نام، شیخ نتھو کی تصدیق ہوئی۔ بصری مواد میں فلم، ویڈیو اور فوٹو البم وغیرہ شامل ہیں۔ ادبی منظر نامے پر نظر دوڑائیں تو ہمیں رام بابو سکسینہ کا ''مرقع الشعرا'' خیر بھدردی کا ''مرقع غالب'' اور جگن ناتھ آزاد کا ''مرقع اقبال'' نظر آتا ہے۔ ان کے علاوہ قدما کی وہ تصویریں ملتی ہیں جو ان کی شخصیت کے تعین میں مدد کرتی ہیں۔

درس گاہوں کے ریکارڈ نہ صرف کسی درس گاہ کی تاریخ متعین کرنے میں مدد دیتے ہیں بلکہ کسی خاص شخصیت کے حوالے سے بھی خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ عتیق صدیقی نے فورٹ ولیم کالج کے حوالے سے خاصی تحقیق سے کام لیا۔ اسی طرح دلی کالج کے ریکارڈ سے ادبی شخصیات کے تعلیمی و ملازمت کے ریکارڈ سے بھی بہت حقائق سامنے آئے ہیں۔ لوحیں، مقبروں کے گنبد، دروازوں کے نقوش اور سوالنامے (مراسلت) بھی تاریخ نویسی کے اہم ماخذات ہیں۔ بعض ادیبوں کی قبروں کی لوح سے ان کی تاریخ وفات کا تعین ممکن ہوا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر حسینی شاہد

نے اپنی کتاب ''شاہ امین الدین علی اعلیٰ'' میں خوش بی بی کی قبر کی لوح کا عکس دیا ہے۔ جس سے یہ معلوم ہوا ہے کہ وہ میراں جی شمس العشاق کی سالی تھیں۔

تاریخ نویسی کے ضمن میں ماخذات کا تعین اتنا اہم نہیں جتنا ان مآخذ کی صحت سے بحث کرنا ہے۔ اس حوالے سے اصولِ حدیث ہمارے سامنے ہے کہ حدیث نبوی کی تدوین کے لیے کس قدر عرق ریزی سے کام لیا گیا۔ تاریخ نویسی کے لیے ضروری ہے کہ مآخذ سے استفادے کے بعد تمام حقائق حوالے اور سند کے ساتھ پیش کر کے ثانوی ماخذات کے بجائے بنیادی ماخذات کو اہمیت دیتے ہوئے داخلی وخارجی تنقید کے اصولوں سے کام لیا جائے۔ ڈاکٹر نورالاسلام کہتے ہیں:

> ''ریسرچ اسکالر کے سامنے متن کے مختلف نسخے ہوتے ہیں اور اسے بڑی احتیاط کے ساتھ اس طرح ترتیب دینا ہوتا ہے کہ مصنف کی ترجمانی ہو سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی متن کی تدوین و ترتیب اور دوسرے متعدد نسخوں سے اس کا موازنہ و مقابلہ، مقصد اس کے سوا کچھ اور نہیں کہ ان نسخوں کے درمیان صحیح اور غیر صحیح کا فرق واضح ہو جائے اور جو نسخہ ترتیب دیا جائے وہ تحقیقی نقطۂ نظر سے اتنا مستند قرار دیا جائے کہ اس سے ادبی حقائق اور علمی نتائج کا استنباط ممکن ہو۔'' [۱۰]

ادبی مؤرخ کا منصب بہت اہم ہے اس لیے انتہائی ذمہ داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے تاریخ نویسی کے ضمن میں اولین اور بنیادی نوعیت کے مآخذ سے رجوع کرنا چاہیے۔ اسی طرح ادب کی تاریخ شرح وبسط کے ساتھ مرتب کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ مآخذ ہی وہ بنیاد ہیں جن پر تاریخ کی تحقیقی اور تنقیدی عمارت استوار ہوتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، (مرتب) اُردو میں اصول تحقیق (جلد اول)، اسلام آباد: ورڈ ویژن پبلشرز، ۲۰۰۳ء، ص ۳۲۳۔

۲۔ مالک رام، ''مخطوطات، تلاش، قرات، ترتیب'' مشمولہ آج کل، (سالنامہ) اُردو تحقیق نمبر، دہلی، اگست ۱۹۶۷ء، ص ۱۶۔

۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری''، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۲ء، ص ۷۰۔

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء، ص ۹۷۔

5. F.W. Hall, Companion to Classical Texts, Poona: Deccan College, 1954, Pg: 45.

۶۔ ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، (مرتب) اُردو میں اصول تحقیق (جلد اوّل)، ص ۳۳۲۔

۷۔ سعد مسعود غنی، ''ادبی تاریخ نویسی اور تواریخِ ادبِ اُردو''، ملتان: المعتبر اب پبلی کیشنز، ستمبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۶۔

۸۔ گیان چند، ڈاکٹر، ''تحقیق کا فن''، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص ۱۳۳۔

۹۔ ایضاً، ص ۱۵۶۔

۱۰۔ نورالاسلام صدیقی، ڈاکٹر، ''ریسرچ کیسے کریں''، نئی دہلی: شاد پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۲۳۳۔

☆☆☆

ایم خالد فیاض

ادبی مورخ کے لیے تہذیبی اور سماجی شعور کی اہمیت

اکیسویں صدی کے اس لمحے میں جب ثقافتی اور تہذیبی شعور اور ڈسکورس، آج کے سیاسی اور سماجی منظر نامے میں نہایت اہمیت اختیار کر گیا ہے، ہم یہ تصور نہیں کر سکتے کہ ایک ادبی مورخ محض سنین اور مصنفین کے ناموں کا مجموعہ تیار کر کے اسے "ادبی تاریخ" کے نام سے موسوم کر دے۔ یہ بات مسلمہ ہے کہ آج کا ادبی مورخ ادب کی تاریخ مرتب کرتے ہوئے اپنے تہذیبی اور سماجی شعور کو بے دخل نہیں کر سکتا۔ اس لیے بھی کہ "ادبی تاریخ دراصل قوم کی ذہنی اور تہذیبی تاریخ کا اہم جزو ہے۔ اس لیے ادبی تخلیقات اور ان کو جنم دینے والی ثقافت کے باہمی ردِ عمل کو ٹٹولنا ضروری ہے"۔(۱) اور یہی وجہ ہے کہ آلِ احمد سرور "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" جلد اول کی تمہید میں کہتے ہیں:

"ادب کے اس (تاریخی) مطالعے کے لیے زبان کی خصوصیات کے علم کے علاوہ تاریخ اور تہذیب کا گہرا شعور اور سماج کے پیچ در پیچ رشتے کا علم اور جمالیات، فلسفے اور معانی و بیان کے ساتھ ان زبانوں کے ادب کا علم بھی ضروری ہے جن سے یہ زبان خاص طور پر متاثر ہوئی ہے۔"(۲)

آلِ احمد سرور کے نزدیک تو تاریخ، تہذیب اور سماج کے علم اور شعور کے ساتھ ایک ادبی مورخ کے لیے ان علوم کا مطالعہ بھی ضروری ہے جو ادب سے کسی نہ کسی طرح کی کوئی بھی نسبت رکھتے ہیں (اور وہ کون سا علم ہے جو ادب کے دائرہ کار میں نہیں آتا؟) لیکن بہر حال علوم کا مطالعہ بھی اسی وقت مفید اور کارآمد ہو سکتا ہے جب ادبی مورخ سماجی اور تہذیبی شعور سے بہرہ مند ہو لیکن سب سے پہلے سوال یہ ہے کہ تہذیب اور خاص طور پر تہذیبی شعور سے ہماری مراد کیا ہے؟

مختصراً تہذیب معاشرے کی ان قدروں کے نظام کا نام ہے جنہیں انسان شعوری یا

لاشعوری طور پر تشکیل دیتے ہیں۔ لیکن انسانی سماج کی متعین کردہ یہ قدریں دائمی نہیں ہوتیں بلکہ یہ لمحہ لمحہ تغیر پذیر ہوتی ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ قدریں اپنی شکل وصورت تبدیل کرتی رہتی ہیں۔ لہٰذا میرے ذاتی موقف کے مطابق، ان تغیر پذیر قدروں کا شعور، اصل میں تہذیبی شعور کہلاتا ہے اور اس بات کا ادراک کہ کسی بھی تہذیب یا سماج کی قدریں یقیناً اضافی ہوتی ہیں، تہذیبی اور سماجی شعور کی تقویت کا باعث بنتا ہے۔

یہاں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ ادب کسی بھی سماج کی بہت بڑی تہذیبی قدر ہوتی ہے۔ ہمارے لیے کسی ایسی تہذیب کا تصور کرنا محال ہے جو ادب سے تہی ہو۔ ایسے معاشرے، گروہ یا قبیلے ہو سکتے ہیں جن کا ادب نہ ہو لیکن ایسے معاشرے اس وقت تک تہذیب یافتہ نہیں کہلا سکتے جب تک وہ ادب تخلیق نہ کریں۔ اور بعض اوقات تو ایسا ہوتا ہے کہ تہذیبوں کے قد وقامت کا اندازہ اُن کے تخلیق کردہ ادب سے لگایا جاتا ہے۔ خاص طور پر معدوم تہذیبیں اپنے ادب کی وجہ سے ہی زندہ رہتی ہیں۔ اور یہ توجہ طلب بات ہے کہ وہ تہذیب جس کی معیت میں ادب تخلیق ہوتا ہے جب مٹ جاتی ہے تو اپنے ادب کی وجہ سے بعد کی تہذیبوں میں زندہ رہتی ہے۔ ہومر سے لے کر افلاطون کے عہد تک کی یونانی تہذیب سے ہم اُس عہد کے ادب ہی کی وجہ سے واقفیت حاصل کرتے ہیں اور اُس تہذیب کی عظمت کے قائل ہوتے ہیں۔ مغل تہذیب میں سے اگر میر و غالب کی شاعری کو نکال دیا جائے تو تاریخ سیاست تو بچتی ہے مگر تہذیب نہیں۔ اسی طرح برطانیہ کے الزبتھین عہد کی تہذیبی روح شیکسپیئر کے ڈراموں کی وجہ سے آج بھی زندہ ہے۔ غرض یہ کہ تہذیبیں مر کر اپنے ادب اور فنون کے ذریعے حیات پاتی ہیں جو باقی رہ جاتے ہیں اور دیگر فنون کے مقابلے میں ادب کا مرتبہ بلاشبہ بلند تر ہے۔

لہٰذا وہ ادبی مورخ جو ادبی تاریخ کو محض سنین کا مجموعہ نہیں سمجھتا بلکہ مختلف زمانوں کے ادب کو اس کے اپنے زمانے میں رکھ کر دیکھتا ہے اور پھر جو تنقیدی عمل سے ادبی قدروں کا تعین بھی کرتا ہے، اُن کا محاکمہ بھی کرتا ہے اور مختلف تخلیق کاروں میں افتراق واشتراک کی بنیاد پر فیصلہ دے کر تاریخ ادب میں اُن کے مقام ومرتبے کا تعین بھی کرتا ہے، اُس کے لیے تہذیبی اور سماجی شعور کس قدر ضروری ہو سکتا ہے اس کا اندازہ لگانا زیادہ مشکل نہیں۔

مثلاً اب یہی مثال لیں کہ انیسویں صدی کے ادبی اذہان میں ذوق کو غالب پر شاعرانہ

برتری حاصل تھی۔اب اس کی وجہ اسی مورخ کو سمجھا سکتی ہے جو اس عہد کی تہذیب کی ادبی قدروں سے واقف ہے جس میں زبان و بیان کو دیگر تمام ادبی اقدار پر فوقیت حاصل تھی اور آج اگر غالب کو ذوق سے بلند تر مرتبے پر فائز کیا جاتا ہے تو اس کی وجہ بیسویں صدی کی تہذیب کی بدلتی ہوئی ادبی اقدار ہیں،اور یہ ذہن میں رہے کہ تہذیبی اور سماجی اقدار کے بدلنے سے ادبی اقدار بھی بدل جاتی ہیں۔

اب ہم آتے ہیں ایک اور مسئلہ کی طرف۔ہمارے ہاں یہ ایک نظریہ ہے کہ ادب اپنی تہذیب اور سماج کا عکاس یا آئینہ ہوتا ہے۔خاص طور پر ادب کا تہذیبی اور سماجی مطالعہ کرنے والوں کے ہاں یہ نظریہ،کلیہ کی شکل اختیار کر گیا ہے۔اُن کے پیش نظر،ادب کے تہذیبی اور سماجی مطالعے کا مقصود، ادب کو تہذیب یا سماج کا بعینہ عکاس ثابت کرنا ہوتا ہے۔وہ یہ فراموش کر بیٹھتے ہیں کہ تہذیبی اور سماجی اقدار کس طرح ادبی اقدار کی نشوونما میں حصہ لیتی ہیں اور ادبی اقدار کس طرح تہذیبی و سماجی اقدار پر اثر انداز ہوتی ہیں،یہ مطالعہ بھی ادب کے تہذیبی اور سماجی مطالعے کا حصہ ہے۔

بہرحال اس نظریے میں جزوی صداقت ہے کہ ادب اپنی تہذیب کا پورا پورا عکاس ہوتا ہے،کلی طور پر اس سے متفق نہیں ہوا جا سکتا کیوں کہ ادب اکثر اوقات اس سے کچھ بڑھ کر بھی ہو جاتا ہے،بعض اوقات اس سے بغاوت بھی کرتا ہے اور بعض اوقات تہذیب کی ایک بڑی قدر ہونے کے ناطے تہذیبی قدروں کی صحت مندانہ تشکیل بھی کرتا ہے۔ہاں مگر اس سے انکار کی جرأت نہیں کی جا سکتی کہ کوئی بھی ادب اپنی تہذیب سے ماورا یا علیحدہ نہیں ہو سکتا حتی کہ وہ ادب بھی جو اپنی تہذیب سے انکار کرتا ہے اور اس کے خلاف علم بغاوت یا تہذیب سازی کا یہ عمل بھی اس کی تہذیب کے معینہ طرز کے مطابق ہوتا ہے یہ بہت بڑی حقیقت ہے۔

لہٰذا ایک ادبی مورخ،ادب کی تاریخ مرتب کرتے ہوئے سماجی اور تہذیبی مطالعے کے زیر اثر ادب کو چاہے تہذیب کا بعینہ عکاس ثابت کرے یا نہ کرے مگر اُسے ادب کو تہذیب اور سماج کے اندر رکھ کر ضرور دیکھنا پڑے گا،اس سے اسے مفر نہیں،ورنہ وہی کہ تخلیقات اور تخلیق کاروں کے ناموں اور سنین کا مجموعہ تو تیار ہو جائے گا،ادب کی تاریخ مرتب نہ ہوگی۔

ادب اور ادبی تاریخ میں سماج اور تہذیب کی اہمیت کے پیش نظر ہی جمیل جالبی اپنی 'تاریخ ادب اردو' پر رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ"میں نے کوشش کی ہے کہ۔۔۔۔پورا سماج اور اس کی تہذیب صفحات تاریخ پر چلتی پھرتی نظروں کے سامنے آجائے"۔(۳) لیکن یہاں ادبی

سورخ کو اس احتیاط سے کام لینا پڑے گا کہ یہ نہ ہو کہ سماج یا تہذیب کہیں الگ کسی سمت میں چلتی پھرتی نظر آئے اور ادب الگ کسی اور سمت میں گھومتا پھرتا دکھائی دے۔ جیسا کہ گیان چند نے بھی اپنے الفاظ میں اس طرف اشارہ کیا ہے:

''کلچر کے بیان میں یہ کافی نہیں کہ کلچر یا سیاست کی تاریخ الگ بیان کردی جائے اور تخلیقات کا تجزیہ الگ۔ یہ دولخت بیان نامناسب ہے۔ کلچر کے صرف انہی واقعات کا ذکر کرنا چاہیے جن سے ادبی تخلیق متاثر ہوئی ہے یعنی کلچر (تہذیبی پس منظر) اور ادب کے بیان میں دوئی نہیں وحدت ہونی چاہیے۔''(۴)

اور اسی چیز کو مدنظر رکھتے ہوئے جمیل جالبی نے اپنی تاریخ کو اس حوالے سے ایک وحدت بنانے کی کوشش کی ہے' لکھتے ہیں:

''بنیادی طور پر میں نے 'ادب' کو ادب کی حیثیت سے دیکھا ہے لیکن کلچر' فکر اور تاریخ کے تخلیقی امتزاج سے میں نے تاریخ ادب کو ایک وحدت' اکائی بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ادبی تاریخ کی سطح پر تحقیق' تنقید اور کلچر مل کر ایک ہو گئے ہیں۔''(۵)

ادبی تاریخ کے ضمن میں یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ ادبی تاریخ 'ادب میں بتدریج ہونے والی تبدیلیوں کے مطالعے کا نام ہے۔''(۶)

وقت کے ساتھ ساتھ ادب میں جو تغیر رونما ہوتا ہے' ادبی تاریخ اُس کا گہرا مطالعہ کرتی ہے اور نتائج مرتب کرتی ہے' لیکن ادب میں رونما ہونے والا یہ تغیر' انسانی سماج اور تہذیب میں ہونے والے تغیر کے راست متناسب ہوتا ہے۔ زبان' قواعد زبان' محاورہ' موضوعات' انداز نظر' اصناف' ہیئتیں' ادبی اظہار کے پیرائے' جمالیاتی ذوق' تخلیق کار کا ٹریٹمنٹ' حتیٰ کہ تخلیقی اپج اور شعور تک میں اُس کی تہذیب اور سماج کسی نہ کسی طرح دخیل ہوتے ہیں۔ اور ان (سماج اور تہذیب) میں تبدیلی کا عمل جاری رہتا ہے اور یہی بدلتا ہوا منظر نامہ تاریخ ادب کی اساس ہے۔ جس میں اُن محرکات کا جائزہ بھی لیا جاتا ہے جو اس تبدیلی اور تغیر کا باعث ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے اس طرح کے سوالات اُٹھائے جاتے ہیں کہ رزمیہ کی صنف ہومر کے یونان ہی میں کیوں بام عروج پر پہنچی؟ شیکسپیئر کا ڈراما الزبتھین عہد کی انگریزی تہذیب ہی میں کیوں منظر عام پر آیا؟ ناول صنعتی عہد ہی میں کیوں ترقی کر گیا؟ کالی داس کو ہندوستانی تہذیب ہی نے کیوں پیدا کیا؟ یا

غالب‘ مغل تہذیب کے آخری ایام ہی میں جنم کیوں لیتا ہے؟ وغیرہ وغیرہ

ادبی مورخ کو ان سوالات کے جوابات دینا ہوتے ہیں بلکہ بقول اسپلر ’’بحیثیت مورخ ...... اُسے ایسے سوالات کا جواب دینا چاہیے کہ ادبی تخلیق کیسے‘ کب‘ کہاں اور کیوں وجود میں آئی اور اس کا دوسری‘ تخلیقات‘ نیز انسان کی سماجی تاریخ سے کیا رشتہ ہے۔‘‘ (۷) اور بلاشبہ یہ سوالات ادبی مورخ سے اُس کے تہذیبی شعور کا تقاضا کرتے ہیں کیوں کہ یہی شعور ادبی تخلیقات‘ اصناف اور زبان و بیان میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کے مطالعے میں سب سے بڑھ کر معاونت کرتا ہے۔

یہاں میں تہذیب اور ادبی صنف کے آپس کے تعلق کی اہمیت کو بھی واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ کیوں کہ کوئی بھی ادبی صنف کسی مخصوص تہذیب ہی میں جنم لیتی ہے اور اس تہذیب کے مٹ جانے پر وہ صنف بھی ختم ہو جاتی ہے۔ اسی لیے آل احمد سرور نے جے اے سمنڈس کے ان الفاظ کو ’’علی گڑھ تاریخ ادب اُردو‘‘ (جلد اول) کی تمہید میں دہرایا ہے:

’’ ...... جے اے سمنڈس ادبی اصناف پر زور دیتا ہے اور یہ اعلان کرنا ضروری سمجھتا ہے کہ ادبی اصناف کا ارتقا ادبی تاریخ کا سب سے اہم جزو ہے‘ کیوں کہ ابتدا زمانہ کے ساتھ کچھ ادبی اصناف مرجھا جاتے اور بالآخر ختم ہو جاتے ہیں۔‘‘ (۸)

لہٰذا اسپلر اگر یہ کہتا ہے کہ مورخ کو ایسے سوالوں کا جواب دینا چاہیے کہ ادبی تخلیق کیسے‘ کب‘ کیوں اور کہاں وجود میں آئی تو میں اس میں یہ اضافہ کرنا چاہوں گا کہ ادبی مورخ کو اس کا جواب بھی ضرور دینا چاہیے کہ ایک تخلیق ایک خاص صنف ہی میں کیوں تخلیق ہوئی؟ اور جب وہ اس کا جواب دینا چاہے گا‘ اُس کا واسطہ اُس تہذیب سے ضرور پڑے گا جس میں وہ صنف وجود میں آئی۔

ادبی تاریخ کے ضمن میں ایک سوال یہ بھی کیا جاتا ہے کہ ادبی مورخ کو تخلیق کار کے فن کے تعین قدر کا فیصلہ ماضی کی اقدار کے پیش نظر کرنا چاہیے یا حال کی اقدار کے پیش نظر۔ تو اس بارے میں کہنا یہ ہے کہ ایک مورخ اگرچہ ماضی کی قدروں کے پیش نظر تخلیق کار کا ماضی میں مقام تو بتائے گا ہی مگر سب سے اہم اور ضروری فریضہ ادبی مورخ کا یہی ہے کہ وہ حال کی قدروں کے تناظر میں اُس تخلیق کار کا مقام نئے سرے سے متعین کرے۔ وہ بتائے کہ آج کے تناظر میں اُس

تحقیق کار یا اُس کی تحقیق کی Validity کیا ہے؟" اور وہ یہ لمحہ ہے جہاں ادبی مورخ کو نہ صرف اپنے تہذیبی شعور سے کام لینا پڑے گا بلکہ یہاں اسے اپنے تنقیدی شعور سے بھی کما حقہ فائدہ اٹھانا پڑے گا اور یہی اصل میں ادبی تاریخ نویسی کا وہ اصول ہے جس کے تحت ہر آنے والی نسل سے اس بات کا تقاضا کیا جاتا ہے کہ وہ اپنی ادبی تاریخ نئے سرے سے خود مرتب کرے۔

ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ادیب کا تعلق زبان، ادب اور اصناف سے براہِ راست ہوتا ہے اور یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ زبان سب سے بڑا تہذیبی اور سماجی مظہر ہے جب کہ ادیب اپنے سماج اور تہذیب کا بہت بڑا نمائندہ اور اصناف اپنی تہذیب کا لازمہ ہیں۔ لہٰذا ادبی مورخ کے لیے جو ادب کی تاریخ مرتب کرتا ہے اور جس کا واسطہ ادب کی اس تثلیث یعنی زبان، ادیب اور اصناف سے ضرور پڑتا ہے، یہ ممکن نہیں کہ تہذیبی اور سماجی شعور کے بغیر وہ ادب میں رونما ہونے والی فطری تبدیلیوں کا منضبط مطالعہ کرنے میں کامیاب ہو سکے۔ تہذیبی شعور کے بغیر اس کی تاریخ لخت لخت اور مختلف ٹکڑوں اور حصوں کو جوڑ کر مرتب ہونے کا احساس ہی دلائے گی، کڑی سے کڑی جڑنے اور عہد بہ عہد رونما ہونے والی تبدیلیوں کے فطری عمل کا بیان اس میں مفقود ہوگا۔

لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ادبی تاریخ کے لیے تہذیبی شعور کی اہمیت کا شعور بھی ادبی مورخ میں رفتہ رفتہ پیدا ہوا۔ اور ہونا بھی ایسا ہی چاہیے تھا کیوں کہ شعور کی صفت ہی یہی ہے کہ یہ یک دم کہیں سے نہیں ٹپک پڑتا، بلکہ وقت کے ساتھ ارتقا کرتا ہے اور کرتا رہتا ہے موجودہ انسانی شعور صدیوں کی انسانی تاریخ کے ارتقائی سفر کا نتیجہ ہے۔ اس لیے ادبی تواریخ میں بھی کلچر اور تہذیب کا شعور رفتہ رفتہ ہی بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔ بقول گیان چند:

> "ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ادبی تاریخ کے ابتدائی دور میں جہاں مختلف ادوار کی لسانی خصوصیات شمار کرانے کو کافی سمجھا جاتا تھا، بعد میں تحقیقی پہلو کے علاوہ، تخلیقات کا تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں بھی مطالعہ کیا گیا۔ اصناف ادب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ افکار کی تاریخ بھی بیان کی گئی اور سب سے زیادہ ادب اور کلچر کے باہمی ردِعمل پر زور دیا گیا۔" (۹)

اور یہی وجہ ہے کہ جب ہم اردو کی ادبی تواریخ کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو میں یہ سماجی شعور ہمیں اپنی ارتقا یافتہ شکل میں دکھائی دیتا ہے ڈاکٹر معین الدین

عقیل اسی بنا پر اس تاریخ کو اس سے پہلے لکھی گئی تاریخوں پر اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے بقول ''اب تک اردو ادب کی جو متعدد تاریخیں لکھی گئی ہیں، یہ (تاریخ ادب اردو) ان سے اس اعتبار سے مختلف اور اہم ہے کہ اس میں ادب کا مطالعہ تہذیبی و معاشرتی عوامل کی روشنی میں کیا جا رہا ہے۔''(۱۰)

اب آخر میں یہ سوال کرنا چاہوں گا کہ آج کل کے ادبی مورخ کے لیے جس تنقیدی شعور کی اہمیت پر زور دیا جا رہا ہے، اور یہ درست بھی ہے اور ناگزیر بھی، تو کیا وہ تنقیدی شعور، تہذیبی اور سماجی شعور کے بغیر ممکن ہے؟ میرے خیال میں یقیناً نہیں اور وجہ اس کی یہ ہے کہ تنقیدی شعور بھی کسی نہ کسی سماج اور سماج کی تہذیبی قدروں کے زیر اثر ہی نشوونما پاتا اور ارتقا کرتا ہے لہٰذا تہذیبی اور سماجی شعور، ادبی مورخ میں تنقیدی بصیرت کو بھی جلا بخشنے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ اور یہ عمل ناگزیر ہے۔ جس قدر کسی ادبی مورخ کے تہذیبی شعور کی تربیت ہوتی جاتی ہے اسی قدر اس کا تنقیدی شعور بھی نکھرتا جاتا ہے۔

غرض یہ کہ کوئی ادبی مورخ تہذیبی اور سماجی شعور کے بغیر کسی معتبر ادبی تاریخ کو مرتب کرنے کا تصور نہیں کرسکتا۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ گیان چند، ڈاکٹر'اردو کی ادبی تاریخیں' کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء، ص:۲۳

۲۔ ایضاً

۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر'ادبی تحقیق' لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۴ء، ص:۳۵

۴۔ گیان چند، ڈاکٹر'اردو کی ادبی تاریخیں' ص:۳۵

۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر' تاریخ ادب اردو' جلد دوم، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۴ء، طبع چہارم، ص:۱۱

۶۔ یہاں یہ وضاحت کر دینا ضروری ہے کہ ہمارے ہاں بے دریغ تاریخ ادب کو ادب کے ارتقائی مطالعے کا نام دیا جاتا ہے اور یہ وضاحت نہیں کی جاتی کہ "ارتقا" سے کیا مراد لی جا رہی ہے؟ ارتقا کا لفظ چونکہ ڈارون کے نظریے سے رائج ہوا لہٰذا اس حوالے سے ارتقا کے معنی بتدریج نشوونما پانا یا ترقی کرنا کے ہیں۔ یعنی مظاہر فطرت (یا حیات) کی وہ تمام تبدیلیاں جو ترقی یافتہ شکل میں ظاہر ہوں، ارتقا کی ذیل میں آئیں گی۔ لیکن کیا ادب میں رونما ہونے والی تبدیلیاں لازماً ترقی یافتہ ہی ہوتی ہیں؟ ہرگز نہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ادب کا اگر کوئی ایک عہد اپنے پچھلے عہد سے معنوی یا صوری کسی بھی حوالے سے ترقی یافتہ ہو سکتا ہے تو کوئی دوسرا عہد، پچھلے عہد کی نسبت تنزل کا شکار بھی ہو سکتا ہے اس لیے ادب کے ساتھ "ارتقا" کی اصطلاح منطقی طور پر زیادہ قابلِ فہم نہیں بلکہ الجھن کا باعث ہے۔ لہٰذا اس معاملے میں احتیاط کی ضرورت ہے۔

۷۔ بحوالہ گیان چند'اردو کی ادبی تاریخیں' ص:۲۳

۸۔ ایضاً، ص:۱۹

۹۔ ایضاً، ص:۲۱

۱۰۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر'پاکستان میں اردو تحقیق' مشمولہ'اردو میں اصول تحقیق' جلد دوم مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، اسلام آباد، ورڈ ویژن پبلشرز، ۲۰۰۱ء طبع چہارم، ص:۳۰۷

☆☆☆

ڈاکٹر سید عامر سہیل رنسیم عباس احمر

ادبی تاریخ کیا ہے؟

اردو ادب میں ادبی تاریخ کے نظریے کی تشکیل، وقت کے بہتے دھارے کے ساتھ متشکل ہوئی ہے۔ادب کی دیگر اصناف غزل، نظم، افسانہ، ناول کی تعریف کے تعین کی طرح ادبی تاریخ کا بھی واضح مفہوم اور پیرا ڈائم ہونا ضروری ہے۔اس بات کا رچاؤ اردو ادب میں اس لیے بھی نہیں ہو سکا کہ تخلیق پہلے ہوئی ہے اور تنقید اور تاریخ بعد میں۔لہٰذا اٹھارویں، انیسویں صدی کی تخلیقات (کاوشوں) کی دستاویز بنانے کا پہلا خیال، تذکرہ نویسی کی شکل میں سامنے آیا، جو کہ ادبی تاریخ کی پہلی غیر معین شکل ہے۔تذکرے کے علی الرغم ادبی تاریخ، ماضی کے رجحانات اور حال کے میلانات کو یکجا کرنے کا ایسا ذریعہ ہے جس کا فروغ اور ارتقا، رجحانات، موضوعات، علاقائی تخصیصی مطالعہ اور ادوار گویا ہر حوالے اور ہر مرحلے سے ایک مربوط اکائی کے طور پر ہوتا ہے۔ اس تدریجی ارتقا کے منظر نامے پر سماجی تبدیلیاں، ثقافتی تغیرات، لسانی ضابطے، اور شرائط، ہر نوع کی داخلی تنظیم کو بحال رکھتے ہیں۔یوں ادبی تاریخ کی متحرک ساخت اور ہیئت کا دائرہ کار محض عصری تبدیلیوں سے نہیں بلکہ تحقیق، تخلیق اور تنقید کے بنیادی زاویوں سے بھی جڑ جاتا ہے۔

زیر نظر مضمون اردو ادب میں ادبی تاریخ کے نظریے کے ارتقا، روایت کے جائزے اور اس کے فکری امکانات کے تعین کی کوشش ہے۔اردو ادب میں ادبی تاریخ کے نظریے کی تشکیل میں محققین، مورخین اور ناقدین نے دو الگ الگ سطحوں پر حصہ لیا ہے

۱) ادبی مورخین کے دیباچے، مقدمے، اور پیش لفظ

۲) ناقدین کے مضامین

مقدم الذکر سطح پر ادبی تواریخ کے مصنفین اور محققین نے، تاریخ ادب کے مفہوم، اور توضیح کو ابتدائی مرتب شکل میں پیش کیا۔یہ بحث الگ مضمون کی متقاضی ہے کہ ان کی تعریف کا عملی اطلاق، ان کی تصنیف کردہ تاریخ پر کس قدر ہوا ہے۔ان محققین اور مورخین میں محمد حسین آزاد، رام بابو سکسینہ، علی جواد زیدی، آل احمد سرور، عبدالقادر سروری، احتشام حسین، حامد حسن قادری،

ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور وہاب اشرفی زیادہ قابل قدر حیثیت کے حامل ہیں۔

زبان کو تبدیلیوں کی نسبت سے پانچ ادوار بنا کر، ہر عہد کی لسانیاتی خصوصیات اور شعرا کے سوانح کا بیان، اردو تذکروں اور ادبی تاریخ کے درمیان صراط پل کی حیثیت اختیار کرنے والی "آب حیات" میں محمد حسین آزاد نے ادبی تاریخ کے نظریے کا رمزیہ بیان دیباچے میں یوں کیا ہے "اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں" (۱) شعرا کی یہ تصاویر منفرد اور متنوع ہیں یوں ادبی تاریخ کی پہلی صورت "سوانحی بیان" کی صورت سامنے آئی۔

سوانح کے ساتھ تنقید کے عنصر کی الگ نشاندہی رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" میں دکھائی دیتی ہے۔ اس کے منظر عام پر آنے سے ادبی تاریخ میں مختلف ادوار کے تاریخی حالات و واقعات، تحریکوں کے عروج و زوال کے اسباب اور ان عناصر کے شعرا اور نثاروں پر اثرات بھی ایک نئی تعبیر ثابت ہوئے۔

> "مختلف تحریکوں اور طرزوں کی ابتدا اور ترقی و زوال کے اسباب بتائے جائیں اور اس دور کے تاریخی حالات و واقعات بھی نظر انداز نہ کیے جائیں جس میں کہ وہ شعرا اور نثار گزرے یہ کتاب محض کسی زمانے کے واقعات کا ایک ذخیرہ نہیں بلکہ ان خیالات اور خصوصیات کے دکھانے کی اس میں پوری کوشش کی گئی ہے جن کا اثر زمانے پر تھا" (۲)

اب ادبی تاریخ محض کسی مخصوص دور کے زمانی حوالوں کو مربوط کرنے کا نام نہیں رہا بلکہ ادبی تاریخ معاصر حالات و واقعات، مصنفین کے سوانحی خاکوں، ان کی تحریروں اور فن پاروں کو اس طرح Interpret کرتی ہے کہ سماجی تغیر و سماجی شعور، ثقافتی تنظیم، متغیر جمالیاتی، ادبی و علمی اقدار، کسی تخلیق کار کے فن پارے میں تعبیری اور تجزیاتی سطحوں پر کس طور اثر انداز ہوئے۔ ادبی تاریخ کے اس نظریے کا اظہار علی جواد زیدی (اردو ادب کی تاریخ) اور عبدالقادر سروری (اردو کی ادبی تاریخ) نے کیا ہے۔

> "مختلف سماجی اداروں، سیاسی تحریکوں اور ثقافتی تنظیموں اور بدلتی ہوئی

جمالیاتی اور ادبی وعلمی قدروں کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ یہ بھی دکھایئے کہ اردو ادب میں افراد نے ان تحریکوں کا اثر کیسے قبول کیا، کون لوگ روایت سے چپٹے رہے کن لوگوں نے بغاوت کی۔ سماج کے ساتھ افراد کی نجی زندگی کے اتار چڑھاؤ کا جائزہ بھی لینے کی ضرورت ہے۔'' (۳)

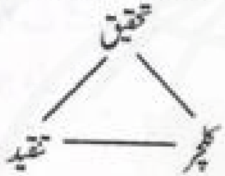
'' آئندہ ادبی تاریخ لکھنے والوں کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ادبی مظاہر کو سیاسی، معاشی، سماجی، اور فنی ماحول میں پیش کرنے کی کوشش کریں۔ ہماری سیاسی تاریخ تو مدون ہے لیکن معاشی، سماجی، اور فنی تاریخ اتنی مرتب نہیں ہے کہ اس کا مسالا ایک چھوٹی کتاب میں آسانی سے فراہم کیا جا سکے اور اس کے ساتھ تو ادبی مظاہر کی نشوونما کو جوڑ کر سب کے عمل اور ردعمل کو نمایاں کیا جا سکے۔'' (۴)

اسی تصور پر مابعد مورخین اور ناقدین نے اپنے ان خیالات کی عمارت کھڑی کی ہے۔ ادبی تاریخ وہ انداز شعور ہے جو تخلیقی مواد کی لسانی تبدیلیوں، موضوعاتی، تکنیکی اور اسلوبیاتی منہاج کو، ردعمل کی کیفیات سے دوچار، تنقیدی پیرائیوں میں ڈھالنے کا ایک تحقیقی وتنقیدی عمل ہے گویا ادبی تاریخ لکھنے کے لیے موضوعاتی، اسلوبیاتی، تکنیکی اور لسانی حوالوں کو مدِ نظر رکھنا بھی از حد ضروری ہے تاکہ ہر منطقی ربط، عمومی روایت سے ہٹ کر تجربے کی معنویت کو واضح کر سکے۔ ایک فن پارے کے تخلیقی مواد کو ایک ہیئت میں بیان کرنا، اس کی اسلوبیاتی، موضوعاتی، اور جمالیاتی نہج کا تعین کرنا، بھی تنقید کے منصب میں شامل ہے اور یہی تنقید، ادبی تاریخ کا لازمی جزو ٹھہری۔ ادبی تاریخ کے نظریے کی وضاحت میں پروفیسر آل احمد سرور نے 'علی گڑھ تاریخ ادب اردو' جلد اول کی تمہید میں گراں قدر رائے دی ہے۔

"ادب کے اس مطالعے کے لیے زبان کی خصوصیات کے علم کے علاوہ تاریخ اور تہذیب کا گہرا شعور اور سماج کے پیچ در پیچ رشتے کا علم اور جمالیات، فلسفے اور معانی و بیان کے ساتھ ان زبانوں کے ادب کا علم بھی ضروری ہے جن سے یہ زبان خاص طور پر متاثر ہوئی ہے"۔ (۵)

مروجہ معیارات اور نظریات، اصناف و ہیئت (جمالیات، معنی و بیان) کی تبدیلیوں

میں امتیاز، ادبی تاریخ کے ایک بنیادی تصور کو سامنے لاتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا تصور تاریخ ادب، نہایت وقیع حیثیت کا حامل ہے۔ ادبی تاریخ کو نظریانے کی ابتدا "سوانحی بیان" سے ہوئی پھر اس میں "تنقیدی عنصر" اور سماجی، معاشی، معاشرتی شعور بھی شامل ہوا"۔ اس میں مزید ایک عنصر (کلچر) کو شامل کرنے کا سہرا، ڈاکٹر جمیل جالبی کے سر ہے اور ان کی تاریخ ادب اردو کی تینوں جلدیں اس نظریے کے عملی اطلاق کا ثبوت بھی ہیں وہ ادبی تاریخ نویسی کو ایک حثیت قرار دیتے ہیں



لکھتے ہیں۔

> "اردو ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی وتہذیبی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ ادب میں سارے فکری، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت، ایک اکائی بناتے ہیں اور تاریخ ادب ان سارے اثرات، روایات اور محرکات اور خیالات ورجحانات کا آئینہ ہوتی ہے۔"(۶)

مروجہ ادبی تواریخ میں مصنفین کی سوانح حیات کے بیانیہ کو ان کے حالات زندگی کے معاشرتی تغیرات کی جانچ اور پرکھ کو (Judjement and Evaluation) سے مربوط کیا جاتا رہا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تواریخ اس بات کی شاہد ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ادبی تاریخ کے کہنہ تصورات کی بیخ کنی اپنے تصور تاریخ ادب سے کرتے ہیں۔ "ادب کی تاریخ کو جو قوت ادبی تاریخ بناتی ہے وہ مورخ کا ذہن ہے" (۷)

ادبی تاریخ کے نظریے کو مورخ اساس بنانے کا یہ بالکل نیا تصور ہے وہ ادبی مورخ کے لیے تحقیق، تنقیدی بصیرت اور فکر و خیال کی سطح پر تجربات کا معروضی تجزیہ نگاری کا حامل ہونا لازم قرار دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ ادب اور ادب سے متعلقہ علوم کو تاریخ ادب کا موضوع بناتے کے بارے میں سماجی، سیاسی، معاشی، معاشرتی، اخلاقی اور اقتصادی پس منظر کے اس اطلاق کو،

ادب سے متعلقہ علوم کی شاخ کے طور پر تاریخ ادب کے نظریے میں شامل کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

''جب ہم کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ کریں گے تو یہ تجزیہ محض ادب کے شعبہ تک محدود نہیں رکھیں گے بلکہ ہم اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات، دیومالا، سیاسی تاریخ، تہذیبی وثقافتی عوامل، فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کی روشنی میں اس دور کا تجزیہ مکمل کریں گے۔ اس مطالعہ میں بنیادی اہمیت تو ادب ہی کو حاصل رہے گی مگر ادب پر اثر انداز ہونے والے دیگر عوامل اور محرکات کا مطالعہ بھی ساتھ ساتھ کریں گے اس طرح ہم ادبی تاریخ کو ایک وسیع تناظر میں دیکھ سکیں گے۔''(۸)

جدید تاریخ نویسی Historiography اور Art of History writing میں حالات وواقعات کو Interperate کرنا ضروری قرار دیا گیا ہے تاکہ ادیب کی تخلیقی مساعی کو اس کی سوانح سے منسلک کیا جائے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ایسے ہی مسائل کو پیش کیا ہے جو اردو ادب کی تاریخ نویسی میں درپیش ہیں، انہوں نے ادیب کی سوانح کی طوالت، علاقائی تعصب، اور دبستانوں کی تقسیم ایسے مسائل کو بیان کیا ہے جن کا حل وضع کر کے تاریخ ادب کے نظریے کو تشکیل دینے کی کوشش بھی کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

''مغربی ادبی مورخ کسی بھی فن کار کے بارے میں چاہے وہ اس کا ہم عصر ہی کیوں نہ ہو ایک رائے قائم کر لیتا ہے اور انتخاب اس کے صوابدید پر منحصر ہوتا ہے لیکن اردو میں ایسے مظاہر سے بچنے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ میرے خیال میں اس رجحان کو بدلنا چاہیے۔۔۔۔ مجھے دبستانوں سے چڑ نہیں ہے لیکن کوئی ضروری نہیں کہ کسی فن کار کو کسی اسکول سے وابستہ کر کے ہی گفتگو کی جائے۔(۹)

موخر الذکر سطح پر وہ ناقدین ابھرتے ہیں جنہوں نے تاریخ تو نہیں لکھی لیکن تاریخ ادب کے نظریے کی وضاحت مختلف مضامین میں کی ہے ان میں ڈاکٹر محمد حسن، مظفر علی سید، کلیم الدین احمد، ڈاکٹر عبدالقیوم، گیان چند جین، ڈاکٹر معین الدین عقیل اور رضی عابدی شامل ہیں۔

لسانی تبدیلیوں سے لے کر تحریکوں کے ارتقا اور سماجی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی وثقافتی

اثرات تخلیق اور تخلیق کار کے نفسیاتی مطالعے تک مختلف ناقدین نے ادبی تاریخ کی نظریہ سازی میں مقدور بھر حصہ لیا ہے تاریخ نویسوں کے ساتھ بالغ نظر ناقدین کی رائے بھی منفرد اہمیت کا درجہ رکھتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ادبی تاریخ کی سماجی اور نظریاتی تشکیل کرتے ہوئے ادب کے تدریجا مطالعہ، تہذیبی، عمرانی اور تاریخی پس منظر کے شاعروں اور ادیبوں پر اثرات کو قلمبند کرنا ضروری ٹھہرایا ہے۔

''ادبی تاریخ کو بیک وقت تہذیبی آدرش اور اہم خیالات کی تاریخ پیش کرنی ہوگی۔ پھر ان خیالات کی کیفیت اور ماہیت کی تلاش میں عمرانی اور تاریخی پس منظر واضح کرنا ہوگا، پھر ہر دور کے ادبی میلانات کا جائزہ لینا ہوگا اور ہمارے شعرا اور ادیبوں کی زندگیوں کے حالات اور ان کی شخصیت اور فن کا تجزیہ کرنا ہوگا۔ جنہوں نے ہمارے ادب پر عہد آفرین اثرات چھوڑے ہیں۔'' (۱۰)

تاریخ ادب کے بنیادی عناصر بعینہ وہی رہیں گے جو ماقبل تاریخ نویس بیان کر چکے ہیں لیکن ان کو نظریانے کا ہر ایک کا انداز جداگانہ اور ناقدانہ ہے۔ کچھ ایسی ہی نظریہ سازی کلیم الدین احمد نے کی ہے۔ ان کا اضافی موقف یہ ہے کہ مختلف ادیبوں اور تحریکوں میں جو ربط باہمی ہے اس کو بھی اجاگر کیا جائے تاکہ ان کے رجحانات کا مطالعہ بھی زیر بحث آسکے۔ اور تعصبات (شخصی وعصری) کی قلعی کھل سکے۔ لکھتے ہیں:

''وہی تاریخ کامیاب ہوگی جو اردو ادب کی ابتداء اور ترقی کے مختلف مدارج کو صحیح اور روشن طور پر واضح کر سکے اور اس کی ابتدا اور ترقی کے اسباب، سیاسی، تاریخی، معاشرتی، اور ادبی اسباب تفصیل کے ساتھ بیان کر سکے۔۔۔ جس میں ہر دور کے ان اثرات کا ذکر ہو جو اپنے اپنے نقش قدم چھوڑ گئے ہوں۔ جس میں مختلف ادوار، مختلف شاعروں اور انشا پردازوں میں جو ربط ہے اسے اجاگر کیا جائے۔'' (۱۱)

تاریخ ادب میں سیاسی اسباب اور پس منظر کا شامل ہونا کس حد تک درست ہے؟ یہ سوال کلیم الدین احمد کی رائے کے بعد سر اٹھاتا ہے جو کہ کامیاب تاریخ ادب کے لیے اسے ایک

لازمی حصہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن ادبی تاریخ میں سیاسی تاریخ کو تفصیل سے بیان کرنا، بعید از قیاس ہے چونکہ اس سے ادب کی حیثیت، دوسرے درجے کی ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالقیوم کی رائے ملاحظہ ہو:

''تاریخ ادب کا مطالعہ ذہنی، ادبی، تمدنی، اور لسانی مطالعہ ہے اس طرح ادب کا مطالعہ مفید ثابت ہو سکتا ہے اور اس کا وسیع تصور اور تہذیبی اہمیت سامنے آسکتی ہے۔'' (۱۲)

ڈاکٹر عبدالقیوم نے ادبی، تمدنی اور لسانی مطالعہ کے ساتھ ساتھ ذہنی مطالعہ کو بھی تاریخ ادب کا جزو لازم کہا ہے۔ یہی بات ڈاکٹر سلیم اختر نفسیاتی مطالعے کی ذیل میں کہہ چکے ہیں۔ اس طرح ادبی تخلیقات کا نفسیاتی مطالعہ بھی تاریخ ادب کے نظریے کی سمت نمائی کرتا ہے۔

مظفر علی سید نے ادبی تاریخ کے لیے مختلف ادبی گروہوں کے لیے اقدار، باہمی امتیازات، ماحول اور تھوڑی بہت معلومات کے دستاویزی بیان کو معیاری ادبی تاریخ کا لازمہ ٹھہرایا ہے۔

''ادیبوں اور شاعروں کے گروہ، ان کی اقدار، مشترک اور باہمی امتیازات، ان کا ماحول، اور اسی ماحول کے علی الرغم ان کی جدوجہد، تھوڑی بہت ضروری معلومات جنہیں احتیاط اور سلیقے سے منتخب کیا گیا ہو۔ کسی تاریخ ادب سے یہ توقع رکھنا بے جا نہ ہوگا۔'' (۱۳)

تخلیقی ادب کو پرکھنے کی کسوٹی، فکر اور فن ہوتا ہے۔ یہ الگ بات کہ تاریخ ادب کے نظریے کی تشکیل میں زیادہ توجہ تحریکوں کے عروج و زوال، عہد بہ عہد سماجی، سیاسی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی صورتحال اور اس کے ادب پر اثرات پر رہی ہے۔ تاریخ ادب میں مذکورہ فکری منہاج کے ساتھ ادب کے فنی ارتقا اور اضافی تکنیکوں کے مطالعے کی رجحان سازی پر رضی عابدی رقمطراز ہیں۔

''ادب کی تاریخ دراصل اس ذہنی مزاج کی تاریخ ہوتی ہے جس کا اظہار کسی زبان کے ادب میں ہوتا ہے اس کے دو پہلو ہیں ایک اس گروہ یا قوم کا فکری ارتقا جس کا ادب زیر مطالعہ ہے اور دوسرے تکنیکی میدان میں اس

کی جدت طرازیاں اور کامیابیاں۔''(۱۴)

ادبی تاریخ کو کلیت (Totality) میں دیکھنے اور اس کی تفہیم کرنے کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس جدید تصور کو ادبی تاریخ نویسی کے اساسی تقاضوں کے حوالے سے جانچتے ہوئے ڈاکٹر معین الدین عقیل نے یوں واضح کیا ہے کہ

''ادب کی تاریخ نویسی کو ایک کلی حیثیت دی جانی چاہیے، چاہے وہ اپنی ہی حدود میں رہ کر لکھی جائے یا وسیع تر عالمی تناظر میں پہنچ کر لکھی جائے۔ کوئی معاشرہ، کوئی قوم، کوئی زبان مجرد نہیں رہتی۔ اس لیے کسی زبان کا ادب بھی مجرد نہیں ہوتا۔''(۱۵)

اردو ادب میں ادبی تاریخ کی نظریہ سازی کی روایت کے بعد، ادبی تاریخ کی مکمل، واضح اور معروضی تعریف مرتب کرنے سے پہلے چند انگریزی ناقدین کی آرا سے استفادہ کر لینا بھی ضروری ہے۔ تاکہ ادبی تاریخ کی مزید وسعت سامنے آ سکے۔

ہڈسن لکھتے ہیں

"It charnological account of the men who wrote in these languages and of the books they produced , with critical analyses of their merits and defects and some discription of literary schools and traditions, and of fluctuation in fashions and taste.(16)

رینے ویلک لکھتے ہیں :

"History can be written only in refrence to variable schemes of values, and these schemes have to be abstracted from history ...... The establishment of the exact position of each work in a tradition is the first task of literary history..... the history of the term and the critical programmes as well as the actual stylistic changes; the relationship of the period to all the other 'activation of man; the relationship to the same period in other countries"(17)

اردو ادب میں ادبی تاریخ کے نظریے کی مذکورہ بالا روایت اور انگریزی ناقدین کی آرا

کے بعد ادبی تاریخ کی موزوں اور معروضی تعریف کی ضرورت پھر بھی موجود ہے۔ چونکہ مختلف ناقدین و محققین نے اپنے اپنے نقطۂ نظر اور اپنے عصری شعور کے مطابق اس کا پیرایہ اظہار بنایا ہے۔ موجودہ عہد میں ادب کی قرات کے جو نئے نئے اسالیب، تھیوریز کی شکل میں سامنے آرہے ہیں جس بنا پر ادبی تاریخ کی تھیوری کو بھی نئے انداز سے تھیورائز کرنے کی ضرورت ہے۔ جو کہ روایت کے تصور سے انحراف کے باوجود بھی روایت میں انفرادیت کی حامل ہو سکتی ہے۔

ادبی تاریخ نہ صرف مصنف کے بطن میں موجود معانی کی وحدتوں کا انکشاف کرتی ہے بلکہ مصنف کی نفسیات، سماجی و تاریخی شعور، عصری منظرنامے اور اس میں ہونے والے تغیرات کی حدود و امکانات کا تعین بھی کرتی ہے تاکہ ادب کی یہ ماہیت؛ انسان، سماج اور کائنات سے اپنا تعلق استوار کرے۔

ادبی تاریخ کے یہ وجودیاتی، مظہریاتی اور تجزیاتی پہلو ادب میں روایت اور جدیدیت کی نئی روش کو بیان کرتے ہیں۔ ادبی تاریخ کا لکھا جانا اس امر کا جواز ہے کہ روایت اور جدیدیت کی Ontology کی تمام تر توجہ، اسی تاریخی حیثیت میں ہے جس کو مرتب کرنے کی سعی نئے ضابطوں کی اساس ہے۔ ادبی تاریخ کا لسانی اشتراک، سماجی تغیرات کا ماڈل ہے؛ جس کا منطقی رشتہ، ثقافتی مظاہر اور کلچرل تغیرات کی بھی نگرانی کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد حسین آزاد، ''آبِ حیات'' مرتبہ: ڈاکٹر تبسم کاشمیری (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۰ء) ص ۵

۲۔ رام بابو سکسینہ، ''تاریخ ادبِ اُردو'' مترجم۔ محمد عسکری (لاہور، گلوب پبلشرز، ۱۹۸۶ء) ص ۲۵

۳۔ علی جواد زیدی، ''اُردو ادب کی تاریخ'' (مشمولہ) جامعہ، دہلی، جون ۱۹۶۶ء، ص ۲۵۱

۴۔ عبدالقادر سروری، ''اُردو کی ادبی تاریخ''، (حیدرآباد، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، ۱۹۵۸ء) ص ۶/۵

۵۔ آل احمد سرور، ''علی گڑھ تاریخ ادبِ اُردو'' (مقدمہ) جلد اول بحوالہ ''اُردو کی ادبی تاریخیں'' ڈاکٹر گیان چند، (کراچی، انجمن ترقی اُردو، ۲۰۰۰ء) ص ۱۹

۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ''تاریخ ادبِ اُردو'' جلد دوم (لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۳ء) ص ۱۱۔۱۲

۷۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ''اُردو ادب کی تاریخ'' (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء) ص ۱۳

۸۔ ایضاً ص ۱۰

۹۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی، ''تاریخ ادبِ اُردو'' جلد اول (دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء) ص ۲۰۔۲۱

۱۰۔ ڈاکٹر محمد حسن، ''تاریخ ادب کے چند مسائل'' (مشمولہ) ادبِ لطیف، لاہور، مئی ۱۹۸۷ء، ص ۶

۱۱۔ کلیم الدین احمد، ''اُردو تنقید پر ایک نظر'' (لاہور، عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۵ء) ص ۳۰

۱۲۔ ڈاکٹر عبدالقیوم، ''تنقیدی نقوش'' (کراچی، مشتاق بک ڈپو، ۱۹۶۳ء) ص ۱۳۶

۱۳۔ مظفر علی سید، ''تاریخ ادب کا مطالعہ'' (مشمولہ) صحیفہ، لاہور، دسمبر ۱۹۵۷ء، ص ۵۱

۱۴۔ رضی عابدی، ''اُردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی جائے'' (مشمولہ) ماہِ نو، لاہور، اپریل ۱۹۹۰ء، ص ۴۱

۱۵۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، ''ادبی تاریخ نویسی۔ صورتِ حال اور تقاضے''، (مشمولہ) بازیافت، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، شمارہ ۱۰، جنوری تا جون ۲۰۰۷ء، ص ۴۳

۱۶۔An Introduction to the study of literature By:Hydson, P.No. 36

۱۷۔Theory of Literature by Rene Wellek , P.No. 267

☆☆☆

حصہ دوم

اردو کی اہم ادبی تاریخیں

ایک مطالعہ

مرزا سلیم بیگ

سکسینہ کی ''تاریخ ادب اردو''

رام بابو سکسینہ کی ''ہسٹری آف اردو لٹریچر'' ۱۹۲۷ء میں پہلی بار الہ آباد سے شائع ہوئی، پھر ''تاریخ ادب اردو'' کے نام سے اس کا ترجمہ ۱۹۲۹ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس کے مترجم مرزا محمد عسکری تھے۔

بقول مترجم (مرزا محمد عسکری) ''اس (انگریزی تصنیف) سے زیادہ تر غرض یہ تھی کہ انگریزی تعلیم یافتہ طبقہ اس سے مستفیض ہو۔'' [۱]

وہ اپنے ''التماس مترجم'' میں مزید رقم طراز ہیں:

> ''فاضل مصنف نے اصل کتاب کی ترتیب میں اسی روش کا خیال رکھا ہے جو ادب انگریزی کے مشہور مورخین پروفیسر سینٹس بری اور گلس وغیرہ نے اپنی تصانیف میں اختیار کی ہے جس سے علاوہ جدت ترتیب اور مخصوص اُسلوب بیان کے یہ فائدہ بھی ہوا کہ کتاب ان اصحاب کے واسطے بہت مفید ہو گئی جنھوں نے بی۔اے یا ایم۔اے کی ڈگری یا آئی۔سی۔ایس کے واسطے ادب اردو لے لیا ہو۔ جس قدر سوالات کہ امتحان مذکورہ میں پوچھے جا سکتے ہیں وہ سب اس کتاب کے مطالعے سے بہ خوبی اور بہ آسانی حل ہو سکتے ہیں اور ترتیب مضامین خود سوالات بنانے میں بھی بہت معین ہو گی۔'' [۲]

اس سلسلے میں اگر مصنف کی اصلی غرض یہی تھی تو یہ کہنا پڑے گا کہ وہ اپنے اس مقصد میں بہت کامیاب رہے ہیں۔ ان کی کامیابی کی اس سے بڑی دلیل اور کیا ہو گی کہ یہ کتاب اشاعت کے بعد سے اب تک بالواسطہ ٹیکسٹ بک شمار ہو رہی ہے۔ باوجود اس کے کہ یہ کتاب امتحانی ضروریات کے پیش نظر لکھی گئی، لیکن اس کی تصنیف میں مصنف نے جس تاریخی شعور کا

ثبوت دیا ہے، اس سے ادبی تاریخ نویسی کے بارے میں مصنف کے تصورات بہ خوبی واضح ہو جاتے ہیں، جن کی صراحت ''تمہید'' میں وہ یوں کرتے ہیں:

''(الف) اردو ادب کی تدریجی ترقی کا خاکہ زمانۂ قدیم سے لے کر زمانۂ حال کا مع مشہور شعرا اور نثاروں کے مختصر حالات زندگی اور ان کے کلام اور تصانیف پر مختصر تنقید کے کھینچا جائے۔

(ب) ایک طبقے کے تعلقات دوسرے طبقے کے ساتھ اور ایک فرد کے تعلقات دوسرے فرد کے ساتھ اس میں وضاحت سے بیان کیے جائیں۔

(ج) مختلف تحریکوں اور طرزوں کی ابتدا اور ترقی اور زوال کے اسباب بتائے جائیں اور اس دور کے تاریخی حالات و واقعات بھی نظر انداز نہ کیے جائیں، جن سے وہ شعرا اور نثار گزرے۔

(د) یہ کتاب محض کسی زمانے کے واقعات کا ایک ذخیرہ نہیں بلکہ ان خیالات اور خصوصیات کے دکھانے کی اس میں پوری کوشش کی گئی ہے جن کا اثر اس زمانے پر تھا۔'' [۳]

ادبی تاریخ نویسی کے بارے میں سکسینہ کے یہ تصورات اس دور کے تاریخی مزاج کے لحاظ سے نہایت جدید اور واضح ہیں، یقیناً کسی اعلیٰ اور معیاری تاریخ کو محض سنین اور واقعات کا مجموعہ نہیں ہونا چاہیے، بلکہ اُسے اس دور کی سماجی اقدار، نسل، ماحول، تحریکات اور رجحانات کی لفظی تصویر بھی ہونا چاہیے۔ یہی نہیں بلکہ دورِ جدید میں تاریخ کی کتابوں سے یہ مطالبہ بھی کیا جانے لگا ہے کہ ان کے مصنفین ظاہری حالات و واقعات سے مطمئن نہ ہوں، بلکہ ان کے بطون تک پہنچنے کی کوشش کریں اور اس بات کا سراغ لگائیں کہ فنکاروں نے کن حالات میں اپنے تخلیقی عمل کو جاری رکھا، اور ان کی شخصیات اپنے اپنے ارتقا کی کون کون سی منزلوں سے گزریں، نیز اُنھوں نے اپنے ماحول سے کیا کچھ سیکھا اور اس کی کتنی جھلک ان کی تخلیقات میں موجود ہے۔ سکسینہ کی تاریخ اس مطالبے پر کلی طور پر تو نہیں لیکن جزوی طور پر پوری اُترتی ہے۔

اردو شعر و ادب کی تاریخ نے تذکروں کی فضا میں آنکھ کھولی، جن میں بیش تر فارسی، کچھ فارسی سے ترجمہ شدہ اور چند ایک اردو یا ان کے علاوہ کچھ تذکرہ نما تاریخیں ہیں، جو سب مل کر ایک "مربوط" اور "مکمل" ادبی تاریخ کی تصنیف میں مددگار تو ہو سکتے ہیں، مگر خود تاریخ نہیں کہلا سکتے۔

ایسے میں سکسینہ نے ایک جامع ادبی تاریخ تصنیف کر کے ایک ایسے عملی سلسلے کا آغاز کیا جو ہنوز جاری ہے، یہی وجہ ہے کہ سکسینہ کی تاریخ جو اس زمانے کے تاریخی و علمی مزاج کے عین مطابق ہے، اس سلسلے کی اولین تصانیف میں شمار ہوتی ہے، جس میں پہلی مرتبہ اردو زبان کے آغاز و ارتقا اور اس کے مختلف ناموں سے متعلق معلومات کو یک جا کیا گیا اور نظم و نثر دونوں کو مع شعرا اور نثر نگاروں کے حالاتِ زندگی اور انتخابِ کلام، ایک ساتھ مربوط انداز میں، اس زمانے کے تنقیدی اُصولوں کے مطابق پیش کیا گیا۔

ہر چند کہ اسی زمانے میں اسالیب پر ڈاکٹر زور کی تصنیف "اردو کے اسالیب بیان" (۱۹۲۷ء) اور نثر کے سلسلے میں "ارباب نثر اردو" (سید محمد، ۱۹۲۷ء) اور اس سے پہلے "سیر المصنفین" (محمد یحییٰ تنہا، ۱۹۱۴ء) اور شاعری کی تاریخ کے سلسلے میں "گل رعنا" (مولوی عبدالحئی، ۱۹۲۲ء)، "شعر الہند" (مولوی عبدالسلام ندوی) اور اسی موضوع پر "تاریخ زبان اردو یعنی "اردوئے قدیم" (حکیم شمس الدین قادری، ۱۹۲۵ء) اور "اردو زبان کی تاریخ" (جوگل واعظ لال، ۱۹۲۰ء) میں اوّل اوّل اس موضوع پر قلم اٹھایا گیا، لیکن جس معیار کے تاریخی شعور اور جامعیت کا اہتمام سکسینہ نے اپنی تصنیف میں کیا وہ کسی سے نہ بن پڑا۔

یہاں یہ بات خاص طور پر یاد رکھنی چاہیے کہ ان سب تصانیف میں مولانا آزاد کی تصنیف "آبِ حیات" (۱۸۸۰ء) کو ہر لحاظ سے اوّلیت اور فوقیت حاصل ہے، کہ شعری تنقید اور انشاء پردازی کے علاوہ باقاعدہ ادبی تاریخ نویسی کا آغاز بھی اسی سے ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں کچھ خصوصیات قدیم تذکرہ نویسی کی اور کچھ خصوصیات ادبی تاریخ کی ہیں، مثال کے طور پر تنقید کا تاثراتی انداز اور شعرا کے انتخابِ کلام کا طریقہ وہی ہے، جو ہمیں قدیم تذکروں میں ملتا ہے، لیکن اس لحاظ سے ادبی تاریخ کی جھلک بھی ملتی ہے کہ اسے (ادبی تاریخ کو) مختلف ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے اور پھر ان کے سیاسی پس منظر اور ادبی رجحانات کی تفصیل اور حالات اور نظریات کی روشنی میں ہر دور کی شاعری کے فنی مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔ یہ ایسی خصوصیات ہیں، جن کے پیشِ نظر

''آبِ حیات'' قدیم تذکرہ نویسی کی خصوصیات رکھتے ہوئے بھی ادبی تاریخ کے زمرے میں آجاتی ہے۔

ان تمام باتوں کے ساتھ ساتھ ''آبِ حیات'' بعد میں لکھی جانے والی تاریخوں کا سب سے بڑا ماخذ بھی ہے، یہی وجہ ہے کہ ہر تاریخ نویس کی طرح خود سکسینہ نے بھی اُس وقت تک ''جس قدر کتابیں اور رسالے اس مضمون پر تالیف ہوئے تقریباً سب۔۔۔کا مطالعہ۔۔۔۔ بہت غور سے کیا'' [☆۱]، اور دستیاب تذکروں، ادبی تاریخ کے دیگر ماخذوں اور اس سلسلے کے مضامین کے ساتھ ساتھ ''آبِ حیات'' سے بھی بھرپور استفادہ کیا[☆۲]۔ اس کے علاوہ اس کتاب کو تاریخ اور انفرادی اعتبار سے مزید جامع بنانے کے لیے انگریزی زبان وادب سے ان کی گہری واقفیت نے بھی بڑا اہم کردار ادا کیا۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ سکسینہ نے اس کتاب کو انگریزی میں تحریر کیا تھا اس طرح یہ کتاب صرف ایک طبقے یعنی ''انگریزی دان طبقے کی ضروریات کو پورا کرتی تھی'' اور اُردو دان طبقہ اس کے فیض سے محروم تھا اور مترجم عسکری کے خیال میں ''ایسی کتاب کو عام ہونا چاہیے'' تا کہ ہر شخص اس سے فائدہ اٹھا سکے۔ لہٰذا اس کمی کو پورا کرنے کے لیے تقریباً دو ہی سال بعد یعنی ۱۹۲۹ء میں مرزا محمد عسکری نے اس کا اُردو ترجمہ مع اضافہ حواشی ونمونہ کلام ''تاریخ ادبِ اُردو'' کے نام سے پایۂ تکمیل کو پہنچایا، جسے نول کشور پریس لکھنؤ نے شائع کیا، اسی سلسلے میں گفتگو کرتے ہوئے مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، مولانا امتیاز علی خان عرشی کے حوالے سے رقم طراز ہیں کہ عرشی صاحب کے مطابق یہ ترجمہ

> ''۱۹۲۹ء میں کہیں کہیں مناسب رد وبدل کے ساتھ مرتب کیا گیا ہے، یہ کتاب دو حصوں اور ایک ضمیمے پر مشتمل ہے اور مطبع نول کشور لکھنؤ نے مصور شائع کی ہے۔'' [۳]

عسکری صاحب چونکہ ''لیجسلیٹو ڈیپارٹمنٹ'' کلکتہ میں ہیڈ ٹرانسلیٹر رہ چکے تھے اور اس سے پہلے درس وتدریس سے بھی وابستہ رہے تھے، اس لیے ترجمے کے فن اور اس کے اسرار ورموز کے ساتھ ساتھ اپنے موضوع کی دیگر ضروریات سے بھی پوری طرح واقف تھے باوجود اس کے کہ اس کتاب کے ترجمے کے سلسلے میں بعض ایسی مشکلات سے بھی دوچار ہوئے، جو

خاص طور پر اسی ترجمے میں پیش آئیں چناں چہ لکھتے ہیں:

''ترجمے کی مشکلات کے علاوہ بعض دوسری مشکلوں سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ بعض باتیں ایسی تھیں کہ وہ اگرچہ اوّل اُردو ہی میں تھیں، مگر قدیم تذکرہ نویسوں نے اس کو فارسی میں بیان کیا، پھر انہیں کو اُردو میں بیان کیا اور پھر اُردو سے انگریزی میں بیان کی گئیں، اس لیے ان میں کچھ نہ کچھ بیان ہو گیا اس میں مصنف ایک حد تک معذور تھے لیکن ان کو اُردو میں دوبارہ اسی حیثیت سے لانا مشکل تر تھا، جس کی زیادہ سے زیادہ کوشش کی گئی ہے اور جہاں انھیں مضامین ماخوذ کا اعادہ کرنا پڑا ہے تو ان کے الفاظ کو نیا جامہ پہنا دیا گیا ہے۔ بعض واقعات ایسے تھے جنھیں اصل کتاب میں مجملاً بیان کیا گیا تھا۔ مگر اُردو میں ان کی کسی قدر تفصیل ضروری تھی۔ ان کو بھی اس میں بیان کیا گیا اور اس میں تحقیق و تنقیح کما ینبغی کی گئی۔۔۔ کہیں کہیں مترجم اور مصنف کی رائے میں اختلاف تھا جس کو فٹ نوٹ کے تحت میں ظاہر کر دیا گیا ہے۔'' [۵]

ان تمام مشکلات کے ہوتے ہوئے عسکری صاحب نے اپنی تمام صلاحتیں بروئے کار لا کر اس قدر سلیس رواں اور موزوں ترجمہ پیش کیا، جس پر طبع زاد کا گمان ہوتا ہے اور بقول مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی:

''مرزا محمد عسکری نے غیر زبان میں لکھی ہوئی کتاب کو جب خود ہی اس زبان میں لکھا تو ایسی نکھری کہ اصل کے پڑھنے والے کم اور ترجمہ دیکھنے والے زیادہ ہو گئے اور اسی کو حوالے کے لیے استعمال کیا گیا۔۔۔ تاریخ ادب اُردو لکھنوی دبستان کی سادہ نگاری کا کامیاب نمونہ ہے۔'' [۶]

عسکری کا ترجمہ، زبان اور اسلوب نگارش کی خوبیوں کے علاوہ اس لحاظ سے بھی بے حد

اہم ہے کہ اس میں کتاب کے بنیادی خاکے کو برقرار رکھتے ہوئے جزوی تبدیلیوں کے ذریعے ان خامیوں کو بھی دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن میں سے بعض کا تعلق براہ راست مصنف سے ہے، یہ بجز اُن کے جن کی طرف خود مصنف نے اپنی تمہید میں اشارہ کر کے بعض کا جواز اور بعض کی آئندہ تلافی کا وعدہ کیا ہے، مثلاً:

۱۔ ماخذات کے حوالے نہیں دیے گئے۔

۲۔ مصنفین اور شعرا کے کلام سے اقتباسات پیش نہیں کیے گئے۔

۳۔ کتاب میں موجودہ دور کے شعرا کا ذکر نہیں کیا گیا۔

جہاں سکسینہ نے فراخ دلی کے ساتھ ان خامیوں کا اعتراف کیا ہے، وہیں ان کی تلافی کا وعدہ بھی کیا ہے کہ آئندہ ایک کتاب بطور ضمیمے کے مرتب کی جائے گی، جس میں ہر دور کے خاص خاص مصنفین کی کتابوں سے اقتباسات مع انگریزی ترجمے کے دیے جائیں گے۔ اسی طرح ماخذات کے لیے علیحدہ رسالہ "ماخذ ادب اُردو" کے نام سے شائع کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ موجودہ دور کے شعرا سے متعلق تو وہ ایک کتاب ترتیب دے ہی رہے تھے۔

ہر چند کے مذکورہ وعدے سب کے سب پورے نہیں ہوئے۔ لیکن اس سے کتاب کی قدر و منزلت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کیوں کہ سکسینہ نے جس مقصد کے پیشِ نظر یہ کتاب تحریر کی وہ مذکورہ خامیوں کے باوجود بھی نہایت عمدگی سے پورا ہو جاتا ہے اور پھر اس صورت میں کہ بعض خامیاں عسکری صاحب نے اپنے ترجمے میں پوری بھی کر دیں اور تصاویر، ضمیمے اور انڈیکس نے کتاب کی دلچسپی اور افادیت میں مزید اضافہ کر دیا۔

ترجمہ شدہ نسخہ بھی اصل کتاب کی طرح کل ۱۹ ابواب پر مشتمل ہے، جس میں ۱۴ ابواب حصۂ نظم کے لیے مخصوص ہیں اور ۵ ابواب حصۂ نثر کے لیے، ہر باب میں ذیلی عنوانات کا اہتمام بھی کیا گیا ہے اور ہر شخصیت کو اس کی حیثیت اور مرتبے کے مطابق صفحات دیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ کتاب کے آخر میں کتاب سے متعلق موقر اور معزز اصحاب کی قیمتی آراء بھی دی گئی ہیں، جن کے مطالعے سے اس دور میں کتاب کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اہل علم حضرات کے علاوہ اس زمانے کے تقریباً تمام علمی و ادبی جرائد نے بھی اس کتاب پر تبصرہ کیا مثلاً رسالہ معارف، اعظم گڑھ کی رائے ملاحظہ ہو:

"اس کتاب میں جیسا مرزا محمد عسکری نے بالکل سچ لکھا ہے، زبان اُردو کی پیدائش، ہندی بھاشا اور دوسری زبانوں سے اس کا ارتباط نثر و نظم کے ادوار مختلفہ، ان کے مشہور و معروف افراد، ان پر تنقیدیں موجودہ اساتذہ کے حالات، تمام اصناف نظم پر روشنی، ان کی ابتدا و انتہا کے تاریخی نقطۂ نظر سے انکشافات، نثر اُردو کے مصنفین، اس کی عہد بہ عہد کی ترقیاں، ان کی تصانیف پر نقد و تبصرہ، مشہور شاروں کی اُردو نثر کے اصناف وغیرہ پر بسیط رائیں، غرض یہ کہ سب ہی کچھ اس میں موجود ہے، البتہ چوں کہ تمام مباحث کو اختصار کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اس لیے یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ کتاب میں سب کچھ ہے لیکن مکمل طور پر نہیں ہے، اگرچہ مترجم نے حواشی و تعلیقات سے یہ کمی بڑی حد تک پوری کردی ہے۔" [۷]

یہی وجہ ہے کہ ایک عام قاری جو ایک بار اس کا مطالعہ شروع کردے تو کتاب کی دل چسپیاں اسے اختتام تک پڑھنے پر مجبور کردیتی ہیں، اور اس کے بعد وہ اُردو زبان و ادب کے بارے میں ایک مربوط تصور قائم کرلیتا ہے، لیکن بقول ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار:

"ایک ایسے طالب علم کے لیے جسے اُردو ادبیات کے گوناگوں مسائل کا جائزہ لینا ہوتا ہے، یہ تاریخ کچھ الجھنیں بھی پیدا کردیتی ہے، جن سے بچ کر نکلنا اور صحیح نتیجے پر پہنچنا اس کے لیے ضروری ہو جاتا ہے۔ ان میں سے بعض الجھنیں تو نظریاتی اختلافات سے پیدا ہوتی ہیں اور بعض بیانات کے تضاد سے اور بعض تحقیقی اغلاط سے۔" [۸]

(۱)

اسی نوعیت کی بعض اغلاط کی نشاندہی بزرگ محقق، ڈاکٹر مختارالدین احمد، آرزو نے اپنے ایک پُراز معلومات، تحقیقی و تنقیدی مقالے "تاریخ ادب اُردو" از رام بابو سکسینہ" مشمولہ ادبی

دنیا، لاہور، بابت دسمبر ۱۹۴۰ء میں کی ہے۔ اس طویل مقالے کے پہلے حصے میں ڈاکٹر آرزو نے ان اغلاط سے بحث کی ہے، جو کتاب پر سرسری نظر ڈالنے سے ہی کھٹکنے لگتی ہیں، مثلاً:

۱۔ مولف سید عبدالولی عزلت کو دکنی شاعر سمجھتے ہیں، جو کہ غلط ہے۔

۲۔ محمد قلی قطب شاہ بقول سکسینہ فارسی میں "قطب شاہ" اور اُردو میں "معانی" تخلص کرتے تھے۔ جب کہ ان کے اُردو کلام میں بھی تخلص "قطب شاہ" موجود ہے۔

۳۔ سکسینہ نے "جل ترنگ" اور "گل باس" کے مصنف کا نام شاہ برہان الدین جانم لکھا ہے، جب کہ ان کا صحیح نام شاہ برہان الدین عالم ہے۔

۴۔ عین الدین گنج العلم کو سکسینہ نے اُردو مصنفین میں شمار کیا ہے، جب کہ اب تک ان کی کوئی بھی اُردو تصنیف منظر عام پر نہیں آئی۔

۵۔ شاہ میراں جی حسن خدانما کے رسالے کا نام "شرح مرغوب القلوب" بتایا گیا ہے، جبکہ ان کے رسالے کا نام "شرح تمہید ہمدانی" ہے۔

۶۔ امین مصنف "یوسف زلیخا" کو سکسینہ نے دکنی قرار دیا ہے، جب کہ ان کا شمار گجراتی زبان کے حوالے سے ہونا چاہیے۔

۷۔ شاہ نصیر کو سکسینہ نے سودا کا شاگرد قرار دیا ہے، جو کہ غلط ہے۔

۸۔ "تحفۃ النصائح" کا سال تصنیف سکسینہ نے ۱۰۳۶ھ لکھا ہے جب کہ صحیح ۱۰۴۵ھ ہے۔

۹۔ سکسینہ کے بیان کے مطابق "شتاب رائے، خود بڑا شاعر اور ادب نواز تھا، وہ خود بھی شاعر یکتا تھا" یہ بات بھی غلط ہے۔

۱۰۔ حزیں کے ضمن میں صولت جنگ کا ذکر پٹنہ کے نواب اور رئیس کی حیثیت سے کرنا بھی غلط ہے۔

ان کے بعد ڈاکٹر آرزو نے اپنے اس مضمون میں آگے چل کر تقریباً (۱۰۰) سو مزید اغلاط کی نشان دہی کی ہے، جن کے مطالعے کے بعد ڈاکٹر صاحب کی نظر کی گہرائی اور تنقیدی بصیرت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اس مضمون کی بنت میں ڈاکٹر صاحب نے جو انداز اختیار کیا ہے، اس کی ایک ہلکی سی جھلک مولوی عبدالحق کے اس مضمون میں دیکھی جا سکتی ہے جو انھوں نے ڈاکٹر گریہم بیلی کی تصنیف "اُردو لٹریچر" پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنایا ہے اور جس کا اہتمام قاضی عبدالودود

اپنی تحریروں میں کیا کرتے تھے۔

ڈاکٹر آرزو نے اپنے اس مضمون میں ایک ناقد اور محقق کے ساتھ ساتھ مصحح کا کام بھی کیا ہے، یعنی صرف اغلاط کی نشان دہی پر ہی اکتفا نہیں کیا، بلکہ انھیں حل بھی کیا ہے۔ لیکن یہاں اختصار کامل سے کام لیتے ہوئے صرف چند نکات کا خلاصہ پیش خدمت ہے، جو ڈاکٹر صاحب نے اس مضمون میں نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کیے ہیں، مثال کے طور پر ''چوتھے باب'' (قدیم شعرائے دکن) میں ابن نشاطی کی مثنوی ''پھول بن'' کا سن تصنیف مؤلف نے ۱۰۷۶ھ بتایا گیا ہے۔ (تاریخ ادب اُردو، نولکشور ایڈیشن ص ۶۹) جب کہ اس کا صحیح سن تصنیف بقول ڈاکٹر آرزو ۱۰۶۶ھ ہے۔ اسی صفحے پر سکسینہ نے غواصی کا مذہب ''شیعہ'' بتایا ہے، جب کہ ڈاکٹر صاحب نے داخلی شہادتوں کی مدد سے ثابت کیا ہے کہ وہ مذہباً ''سنی'' تھے۔ اگلے صفحے پر مؤلف نے وجہی کی تصنیف ''سب رس'' کے دو سن تصنیف بیان کیے ہیں، جب کہ خود وجہی نے ''سب رس'' کے خاتمے پر ۱۰۴۵ھ لکھ کر ہر قسم کے ابہام کو ختم کر دیا تھا۔

آگے صفحہ ۷۴، پر مؤلف رقم طراز ہیں کہ ''ظہوری کی دو کتابیں 'خوانِ خلیل' اور 'گل زار ابراہیم' ہیں، جب کہ ''گل زار ابراہیم'' نواب ابراہیم علی خان کے تذکرہ کا نام ہے اور ظہوری کی کتاب کا صحیح نام ''گل زار ابراہیمی'' ہے [☆۳]۔ اس سے آگے صفحہ ۷۵، پر ''نورس کے بارے میں میں لکھا ہے کہ یہ کتاب ''نظم دکھنی'' میں ہے، جب کہ یہ کتاب ''زبانِ ہندی'' میں ہے، اور اس سے آگے ''خاور نامہ'' کے مترجم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''رسمی کا نام کمال خاں ولد اسماعیل خاں۔۔۔'' [ایضاً، ص ۷۶] جب کہ کمال خاں کا تخلص ''رسمی'' نہیں بلکہ ''رستمی'' ہے۔ اسی صفحے پر نصرتی کے بارے میں سکسینہ کا بیان ہے کہ ''اس نے محمد عادل شاہ کے زمانے میں دربار میں رسائی حاصل کی اور علی عادل شاہ کے دور میں عروج پایا اور ملک الشعرا کا خطاب حاصل کیا''۔ [ایضاً، ص ۷۶] جب کہ قتوت ریاض حسنی میں لکھتا ہے کہ عالم گیر نے فتح دکن کے بعد تمام شعرا کو بلایا، نصرتی بھی آئے، کلام سنایا اور ملک الشعرائے ہند کا خطاب پایا۔ آگے چل کر اسی ضمن میں مؤلف مزید رقم طراز ہیں کہ ''نصرتی حاکم کرناٹک کے قرابت داروں میں سے تھا۔'' [ایضاً، ص ۷۷] بقول ڈاکٹر صاحب اس کا کوئی معتبر ثبوت نہیں ملتا، اس کا نام ''نصرت'' ہونا بھی تحقیق نہیں ہے۔ اسی صفحے پر مؤلف مزید رقم طراز ہیں ''نصرتی کرناٹک سے سیر کرتا ہوا بیجاپور آیا'' اس

سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کا کہنا ہے کہ "مؤلف نے یہ بیان 'تذکرہ شعرائے دکن' سے لیا ہے۔ ان کا بیان یہ ہے کہ نصرتی مدت تک کرناٹک میں رہا پھر سیر کرتا ہوا بیجاپور آیا"۔ اسی صفحے پر نصرتی کا سال وفات مؤلف نے ۱۰۹۵ھ لکھا ہے، جو صحیح معلوم نہیں ہوتا، کہ صحیح مان لینے کی صورت میں فتوت کا بیان غلط ماننا پڑے گا اس لیے کہ یہ تحقیق ہے کہ عالم گیر نے بیجاپور ۱۰۹۷ھ میں فتح کیا تھا۔

اسی باب میں سکینہ نے عاقل خاں رازی کی مثنوی کا نام "شمع و پروانہ" لکھا ہے [ایضاً، ص ۷۷-۷۸] جب کہ اس کا صحیح نام "مہر و ماہ" اور سال تصنیف ۱۰۶۵ھ ہے، نیز اس کے دوسرے نام "قصہ عشق" اور "نجم نامہ" بھی ہیں۔ آگے چل کر ہاشمی کے دیوان کے بارے میں مؤلف رقم طراز ہیں کہ "یہ مجموعہ اس وقت نایاب ہے"۔ [ایضاً، ص ۷۹] جبکہ ڈاکٹر صاحب کا کہنا یہ ہے کہ یہ مجموعہ نایاب نہیں ہے اور ہندوستان میں بھی بعض جگہ دستیاب ہے مثلاً ایک نسخہ جناب آغا حیدر حسن اور ایک نسخہ ایڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اسی صفحے پر شاہ ملک کے بارے میں مؤلف لکھتے ہیں کہ "شاہ ملک بیجاپور کے باشندے تھے"۔ [ایضاً، ص ۷۹] بقول ڈاکٹر صاحب "ان کے بیجاپوری ہونے کا کوئی معتبر ثبوت نہیں ملتا" اور علی عادل شاہ کے معاصر ہونے والی بات بھی درست نہیں۔ شاہ امین کے بارے میں مؤلف رقم طراز ہیں کہ "۱۰۸۵ھ میں آپ کا انتقال ہوا"۔ [ایضاً، ص ۷۹] جب کہ شاہ امین کی صحیح تاریخ وفات ۱۰۸۶ھ ہے۔ صفحہ ۸۰، پر سکینہ نے امین کی صرف تین تصانیف کا ذکر کیا ہے جب کہ اب تک ان کی دس تصانیف کا پتہ چل چکا ہے۔ اسی صفحے پر مصنف (صحیح مترجم) "قصہ فیروز شاہ و ملکہ مصر" کا نام محمد علی اور تخلص "عاجز" لکھا گیا ہے، جب کہ اُن کا تخلص "محمود" تھا اور وہ ایک صاحب دیوان شاعر تھے۔ ان کی مثنوی کا نام "لال و گوہر" بھی مؤلف نے غلط لکھا ہے، اس کا صحیح نام "لعل و گوہر" ہے۔

صفحہ ۸۱، پر ولی ویلوری کا نام مؤلف نے سید محمد فیاض لکھا ہے جب کہ ان کا صحیح نام میر ولی فیاض ہے اسی صفحے پر بحری سکندری کے بارے میں لکھا ہے کہ بحری "سکندر عادل شاہ کے دربار میں دو سال رہے اور جب ۱۰۱۷ھ میں سلطنت تباہ ہوگئی تو حیدرآباد چلے آئے"۔ [ایضاً، ص ۸۱] جبکہ ڈاکٹر آرزو کے مطابق سلطنت ۱۰۱۷ھ میں نہیں بلکہ ۱۰۹۷ھ میں تباہ ہوئی تھی۔ اسی صفحے پر مؤلف نے ان کی مثنوی "من لگن" کے متعلق لکھا ہے کہ اس کی زبان "مشکل اور الفاظ سخت ہیں" جب کہ ڈاکٹر صاحب نے ثابت کیا ہے کہ اس کی زبان بہت گوارا اور دوسری دکنی مثنویوں کے

مقابلے میں زیادہ صاف ہے۔

''من لگن'' کا سن تصنیف سکینہ نے ۱۱۱۲ھ لکھا ہے جو کہ صحیح نہیں اس کا صحیح سال تصنیف ۱۱۱۱ھ ہے اور یہ ۱۸۲۹ء میں بنگلور سے شائع بھی ہو چکی ہے۔ اسی صفحے پر ولی دکنی کی ''روضۃ الشہداء'' کے بارے میں مؤلف رقم طراز ہیں کہ ''یہ ۱۱۱۹ھ میں لکھی گئی تھی۔'' [ایضاً، ص ۸۱] جبکہ ڈاکٹر صاحب نے ثابت کیا ہے کہ اس کا صحیح سن تصنیف ۱۱۳۰ھ ہے۔ آگے چل کر اسی سلسلے میں سکینہ مزید رقم طراز ہیں کہ ''وجدی تخلص کے دکن میں دو شاعر گزرے ہیں، ایک جس نے 'تحفۂ عاشقاں' لکھی دوسرا جس نے 'پنچھی باچا'۔'' [ایضاً، ص ۸۲] یہ بھی صحیح نہیں ہے اس لیے کہ مصنف ''تحفۂ عاشقاں'' نے ہی ''پنچھی باچا'' لکھی اور اسی کا صحیح سن تصنیف ۱۱۳۱ھ ہے۔ اسی صفحے پر سکینہ نے ''تحفۂ عاشقاں'' کا سال تصنیف ایک جگہ ۱۰۱۵ھ، دوسری جگہ ۱۰۵۳ھ اور تیسری جگہ ۱۰۵۵ھ لکھا ہے، ظاہر ہے یہ بیک وقت تینوں صحیح نہیں ہو سکتے۔ اسی باب میں ولی کے اسفار شمالی ہند سے متعلق مؤلف رقم طراز ہیں کہ:

> ''تذکروں میں ہے کہ ولی دو مرتبہ دلی آئے، ایک مرتبہ شہنشاہ اورنگ زیب کے عہد یعنی ۱۷۰۰ء میں ۔۔۔ دوسری مرتبہ سید ابوالمعالی کے ساتھ سفر کیا، جس میں دلی اور سرہند کے مزارات کی زیارت کی ۔۔۔ ولی کا یہ دوسرا سفر محمد شاہ کے عہد سلطنت ۱۱۳۴ھ مطابق ۱۷۲۲ء میں ہوا، اس سفر میں ولی اپنا دیوان ریختہ بھی ساتھ لائے۔'' [ایضاً، ص ۸۵]

اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کا کہنا ہے کہ ''کسی قدیم و مستند تذکرے سے ولی کا دو بار دلی آنا ثابت نہیں ہوتا''۔ اس سلسلے میں وہ ''مخزن نکات'' کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ولی ۴۴ سن جلوس عالمگیر یعنی ۱۱۱۲ھ میں دلی آئے تھے اور دوسری بار صرف ان کا دیوان ریختہ دلی آیا تھا۔ اس باب میں سکینہ مزید رقم طراز ہیں کہ:

> ''شاہ سعد اللہ گلشن نے کہا یہ سب مضامین بے کار فارسی میں پڑے ہیں ان کو زبان ریختہ میں لاؤ، تم سے کون محاسبہ کرے گا۔'' [ایضاً، ص ۸۵]

بقول ڈاکٹر صاحب کئی تذکروں سے اس کی تصدیق ہوتی ہے لیکن پھر بھی یہ بات موجودہ تحقیق کی روشنی میں درست معلوم نہیں ہوتی۔ اصل بات یہ ہے کہ ولی ۱۱۰۹ھ سے قبل ہی ریختہ میں طبع آزمائی کرتے تھے، گلشن سے ان کی ملاقات بعد میں ہوئی۔ اگلے صفحے پر مؤلف نے ''دہ مجلس'' کو بھی ولی کے نام سے منسوب کردیا ہے۔ ڈاکٹر آرزو کے مطابق یہ بھی غلط ہے، کیوں کہ ولی نے اس نام کی کوئی مثنوی نہیں لکھی۔ یہ اصل میں ولی ویلوری کی تصنیف ہے اور اس کا سال تصنیف ۱۱۰۱ھ ہے۔'' ویسے بھی ۱۱۱۹ھ ولی کا سنِ وفات متعین ہو جانے کے بعد ۱۱۴۱ھ میں ولی کی دلی سے اورنگ آباد واپسی خارج از بحث ہے۔'' [۱۰] اسی صفحے پر ولی کے سالِ وفات کے متعلق مؤلف لکھتے ہیں'' بقول 'تذکرہ شعرائے دکن' ۱۱۵۵ھ مطابق ۴۳-۱۷۴۲ء انتقال کیا''۔ [ایضاً، ص ۸۶] جب کہ ڈاکٹر صاحب مولوی عبدالحق کے حوالے سے ۱۱۱۹ھ بتاتے ہیں ولی کے سالِ وفات کے سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تصنیف'' تاریخ ادب اُردو'' میں ایک سیر حاصل تجزیاتی بحث کے بعد داخلی اور خارجی شواہد کی مدد سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ

> ''ولی کا سال وفات ۱۱۱۹ھ/۰۷-۱۷۰۷ء کے بجائے ۱۱۳۳ھ/۲۰-۱۷۲۰ء کے بعد اور ۱۱۳۸ھ/۲۵-۱۷۲۵ء سے پہلے متعین ہوتا ہے۔'' [۱۱]

اسی باب میں آگے چل کر سراج کے ذکر میں مؤلف لکھتے ہیں کہ'' میر نے 'نکات الشعرا' میں اور حسن نے اپنے تذکرے میں تحریر کیا ہے کہ سراج کو سید حمزہ دکنی سے تلمذ تھا'' [ایضاً، ص ۹۰] بقول ڈاکٹر آرزو یہ بات شمالی ہند کے بعض دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی لکھی ہے، لیکن'' سراج کے معاصر اور ہم وطن تذکرہ نگاروں میں سے کسی نے اس کا تذکرہ نہیں کیا۔'' اس لیے سکینہ کا یہ بیان درست معلوم نہیں ہوتا۔ اس کے بعد'' پانچویں باب'' اساتذہ دہلی، حصہ اول، طبقۂ متقدمین، میں شاہ مبارک آبرو کے ذکر میں مؤلف رقم طراز ہیں کہ ان کا دیوان'' زمانۂ غدر میں تلف ہو گیا۔ اب نایاب ہے'' [ایضاً، ص ۹۹]۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کا کہنا ہے کہ'' یہ دیوان نایاب نہیں ہے، اس کے چار پانچ نسخے اب بھی پائے جاتے ہیں۔'' اس کے بعد آبرو کے سالِ وفات سے متعلق مؤلف لکھتے ہیں کہ آبرو نے ۱۱۶۱ھ مطابق ۵۰-۱۷۵۰ء میں پچاس برس کی عمر سے متجاوز ہو کر وفات پائی'' [ایضاً، ص ۱۰۰] بقول ڈاکٹر صاحب اس مختصر سے جملے میں سکینہ نے تین غلطیاں کی ہیں:

(الف) ۱۱۶۱ھ اور ۱۷۵۰ء میں مطابقت نہیں ہے۔

(ب) آبرو کی تاریخ ولادت کسی تذکرہ نگار نے نہیں لکھی اور خود سکینہ بھی صفحہ ۹۹، پر یہ اعتراف کر چکے ہیں کہ "پیدائش کی تاریخ معلوم نہیں" اور جب پیدائش کی تاریخ معلوم نہیں تو مؤلف نے پچاس برس کی عمر کا تعین کس طرح کیا۔

(ج) سکینہ نے آبرو کا سالِ وفات ۱۱۶۱ھ لکھا ہے جو کہ غلط ہے، صحیح ڈاکٹر صاحب نے خوش گو کے حوالے سے ۱۱۳۶ھ لکھا ہے۔

سکینہ نے خان آرزو کا سالِ ولادت ۱۶۸۹ء لکھا ہے۔ جس کی مطابقت ۱۱۰۲ھ سے ہے۔ جو کہ غلط ہے، صحیح سالِ ولادت ۱۰۹۹ھ ہے۔ صفحہ ۱۰۶، پر سکینہ نے خان آرزو کی تصانیف کی تعداد پندرہ لکھی ہے، جب کہ ڈاکٹر آرزو کے مطابق اب تک خان آرزو کی بیس تصانیف کا سراغ مل چکا ہے، مزید یہ کہ انھوں نے "غرائب اللغات" کو بھی خان آرزو کی تصانیف میں شمار کیا ہے۔ جب کہ یہ کتاب عبدالواسع ھانسوی کی تصنیف ہے۔

شاہ حاتم کے سالِ وفات کے بارے میں سکینہ نے لکھا ہے۔ "۱۷۹۱ء یا ۱۷۹۲ء میں انتقال کیا" [ایضاً، ص۱۰۴] اس موقعے پر مترجم نے حاشیے میں اضافہ کیا ہے کہ "مصنف خم خانۂ جاوید کی تحقیق کے موافق ۹۶ برس کی عمر میں ۱۲۰۷ھ میں انتقال کیا" [ایضاً، ص۱۰۴]۔ جبکہ یہ تحقیق مصنف "خم خانۂ جاوید" لالہ سری رام کی نہیں بلکہ مولانا آزاد کی ہے، سکینہ اگر آبِ حیات کا صفحہ ۱۱۹ دیکھ لیتے تو یہ غلطی ہرگز نہ کرتے۔ اسی صفحے پر مؤلف مزید لکھتے ہیں کہ "مصحفی کا قول ہے کہ حاتم ۸۳ برس کی عمر میں ۱۱۹۶ھ میں فوت ہوئے" [ایضاً، ص۱۰۴]۔ بقول ڈاکٹر صاحب فاضل مؤلف نے مصحفی کے اصل تذکرے نہیں دیکھے صرف "آبِ حیات" دیکھ لی ہے، کیوں کہ "مصحفی کا اصل بیان ہے کہ 'ہشتاد و سہ سال عمر داردو در یک ہزار و یک صد و نود و ہفت در ماہِ رمضان رحلت کرد' (عقدِ ثریا، ص۲۳-۲۴) اس کے بعد سکینہ نے حاتم کے سالِ وفات کے سلسلے میں کسی ایک سن کا تعین نہیں کیا بلکہ چار اقوال نقل کر دیے ہیں (۱) ۱۷۱۰ء، (۲) ۱۷۹۱ء، (۳) ۱۲۰۷ھ، (۴) ۱۱۹۴ھ، اس کی وجہ یہ ہے کہ حاتم کے سالِ وفات میں اختلاف ہے۔ مختلف تذکرہ نویسوں نے مختلف سن لکھا ہے، اس مشکل کو ڈاکٹر صاحب نے ایک طویل اور مدلل بحث کے بعد حل کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ حاتم کا صحیح سالِ وفات ۱۱۹۷ھ ہے جو مصحفی کے تذکرے اور قطعے سے ثابت ہوتا ہے۔

مرزا مظہر جانِ جاناں کے باب میں واقعۂ قتل کا ذکر کرتے ہوئے مؤلف رقم طراز ہیں کہ یہ واقعہ ۱۱۹۴ھ بمطابق ۱۷۸۰ء کا ہے" [ایضاً، ص ۱۰۸]۔ جب کہ ڈاکٹر صاحب نے کئی حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ" آپ کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا۔" آگے چل کر سکینہ نے تاباں کے بارے میں اکثر تذکرہ نویسوں کے حوالے سے لکھا ہے کہ" جوانی میں مرے" [ایضاً، ص ۱۰۹] بقول ڈاکٹر صاحب یہ صحیح نہیں کہ کیوں کہ" موت کے وقت ان (تاباں) کی عمر ۳۵ سال سے کسی طرح کم نہ تھی یہ اسی وقت صحیح ہو سکتا ہے جب یہ مان لیا جائے کہ تذکرہ نویسوں کے ہاں ۳۵ برس کا آدمی جوان ہوتا ہے۔" اس کے بعد سکینہ نے صاحب "گلشنِ ہند" کا یہ بیان نقل کیا ہے کہ "انھوں [☆۴] نے ان کو ۱۲۰۵ھ میں لکھنؤ میں دیکھا تھا" [ایضاً، ص ۱۱۰] آگے چل کر فیلن کا یہ بیان نقل کیا ہے کہ" ۱۷۹۷ء یعنی ۱۲۱۱ھ تک وہ زندہ تھے" ہر چند یہاں سکینہ نے اپنی رائے ظاہر نہیں کی، لیکن اتنا ضرور ہے کہ وہ ان بیانات کو صحیح سمجھتے ہیں، حالانکہ صحیح بات یہ ہے کہ تاباں سالِ تصنیفِ "نکات الشعرا" (۱۱۶۵ھ) سے قبل وفات پا چکے تھے۔

"چھٹے باب" (اساتذہ دہلی، حصہ دوم، طبقۂ متوسطین) صفحہ ۲۳: بقول ڈاکٹر صاحب "مؤلف بھی اور لوگوں کی طرح اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ تذکرہ ہندی ایک ہی سال یعنی ۱۲۰۹ھ میں لکھا گیا۔ یہ صحیح نہیں مصحفی نے 'تذکرہ ہندی' کی ابتدا بقول خود تذکرہ فارسی 'عقد ثریا' کے بعد کی"۔ "عقد ثریا" ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی۔ ثابت ہوا کہ سالِ آغاز" تذکرہ ہندی" ۱۱۹۹ھ یا اس کے کچھ بعد ہے۔ اس لیے کہ مصحفی نے جہاں دار شاہ اور میر حسن دونوں کو بہ قیدِ حیات لکھا ہے اور دونوں نے ۱۲۰۱ھ میں وفات پائی۔

مؤلف "آبِ حیات" کے حوالے سے خواجہ میر درد کے سنِ وفات سے متعلق لکھتے ہیں "۱۱۹۹ھ میں بہ مقام دہلی چھیاسٹھ برس کی عمر میں انتقال کیا" [ایضاً، ص ۱۲۳] جبکہ مولانا آزاد نے "آبِ حیات" میں جو عبارت لکھی ہے وہ یوں ہے" خواجہ صاحب ۲۴ ر صفر یوم جمعہ ۱۱۹۹ھ '۶۸' برس کی عمر میں شہرِ دہلی میں فوت ہوئے"۔ [۱۳] آگے چل کر میر سوز کے ذکر میں سکینہ لکھتے ہیں:

"شاہ عالم کے زمانے میں جب دلی پر تباہی آئی اور لوگ
بے حال تھے تو یہ دولتِ فقر سے مالا مال صوفی با کمال تھے۔ وطن

کی تباہی و بربادی سے افسردہ خاطر ہو کر نکل کھڑے ہوئے۔" [ایضاً،ص ۱۲۴]

اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کا کہنا ہے کہ میر سوز اس سے بہت پہلے یعنی ۱۷۷۵ء کے لگ بھگ دہلی سے روانہ ہوئے ہوں گے۔ اسی باب میں آگے چل کر سودا کی تاریخ ولادت کے بارے میں مؤلف رقم طراز ہیں:

"آزاد تذکرہ" آب حیات" میں تاریخ ولادت ۱۱۲۵ھ لکھتے ہیں، مگر یقین کے ساتھ اس کی صحت کا اعتبار نہیں کیا جا سکتا، اس وجہ سے کہ نہ تو معاصرین نے لکھا ہے اور نہ بعد کے تذکروں میں مرزا صاحب کی عمر یا سن ولادت کی تصریح ہے۔" [ایضاً،ص ۱۲۷]

اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب، قیام الدین قائم صاحب تذکرہ "مخزن نکات" اور میر حسن کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ اس اعتبار سے سال ولادت ۱۱۱۵ھ اور ۱۱۱۸ھ کے درمیان پڑتا ہے۔ سکینہ اسی باب میں آگے چل کر رقم طراز ہیں کہ "سودا نے خان آرزو کی ہدایت کے موافق فارسی کو ترک کیا اور ریختہ کہنا شروع کیا" ۔[ایضاً،ص ۱۲۸] جب کہ اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کی تحقیق یہ ہے کہ یہ مشورہ انھیں (سودا کو) ایک فارسی دان نے دیا تھا، اس میں آرزو کے مشورے کا کوئی دخل نہیں۔ اسی باب میں مؤلف مزید لکھتے ہیں:

"ان کی استادی کا چرچا اس قدر پھیلا کہ بادشاہ وقت شاہ عالم کو بھی ان کی شاگردی کا شوق ہوا۔۔۔۔۔ آخر کار مرزا کے شاگرد ہوئے اور اپنا کلام اصلاح کے لیے دکھانے لگے۔" [ایضاً،ص ۱۲۸]

سکینہ کے اس بیان کا ماخذ" آب حیات" ہے ہر چند کہ محمد حسین آزاد کا بیان کردہ افسانہ نہیں دہرایا لیکن اس کی طرف اشارہ ضرور کیا ہے۔ ڈاکٹر آرزو کے مطابق واقعہ یہ ہے کہ آفتاب کی شاگردی افسانے سے زائد وقعت نہیں رکھتی۔ اسی باب میں مؤلف مزید لکھتے ہیں "نواب شجاع الدولہ نے میرزا کو بلاوے کا خط بھیجا اور زادِ راہ بھی بھیجا، مرزا نے ٹال دیا اور کمال استغنا سے۔۔۔ رباعی جواب میں لکھ بھیجی" [ایضاً،ص ۱۲۸] ۔اس سلسلے میں آزاد کا بھی یہی

خیال ہے کہ مگر یہ صحیح نہیں۔ ہاں یہ بخوبی ممکن ہے کہ شجاع الدولہ نے سودا کو اپنے قیام فرخ آباد کے زمانے میں بلایا ہو۔۔۔اور سودا نے حسن معذرت کے طور پر رباعی لکھ بھیجی ہو۔ شجاع الدولہ کے علاوہ محمد یار خاں نے بھی انھیں اپنے ہاں آنے کی دعوت دی تھی، لیکن وہ فرخ آباد میں اس قدر خوش تھے کہ اس کو بھی رد کر دیا۔ اسی باب میں مولف مزید لکھتے ہیں "مرزا اس قافلے کے ساتھ دلی سے نکلے، اس وقت ان کی عمر تقریباً ساٹھ برس تھی" [ایضاً، ص ۱۲۹] بقول ڈاکٹر صاحب مؤلف کا یہ خیال صحیح نہیں کیوں کہ ان کے خیال کے مطابق سودا ۱۱۸۰ھ میں فرخ آباد گئے حالانکہ صحیح یہ ہے کہ وہ ۱۱۷۰ھ کے لگ بھگ فرخ آباد پہنچے۔ اس کے بعد سکسینہ لکھتے ہیں "۱۱۸۵ء میں نواب احمد خاں مر گئے تو سودا بھی فیض آباد چلے گئے" [ایضاً، ص ۱۲۹] اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کا بیان ہے کہ مؤلف کا یہ بیان بھی صحت سے دور ہے، انھوں نے بعض شہادتوں کی مدد سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ سودا، نواب احمد خاں کی وفات سے قبل فرخ آباد کو خیر باد کہہ چکے تھے، ایسی صورت میں ان کے فیض آباد پہنچنے کی تاریخ ۱۱۸۳ھ اور ۱۱۸۵ھ کے درمیان پڑتی ہے۔ اسی باب میں مؤلف مزید رقم طراز ہیں کہ "آصف الدولہ سریر آرائے سلطنت ہوئے تو۔۔۔ سودا کو خطاب ملک الشعرا اور چھ ہزار سالانہ کا وظیفہ عطا ہوا۔" [ایضاً، ص ۳۰،۱۲۹] کسی معتبر تذکرے سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی، اور نہ خود سودا نے کہیں اپنے کلام میں اس کا تذکرہ کیا، صحیح یہ ہے کہ سودا کو یہ خطاب بہت پہلے مل چکا تھا، اس کی شہادت میر اور قائم کے بیانات سے بھی ملتی ہے کہ سودا آصف الدولہ کی تخت نشینی سے کم از کم ۲۳ سال قبل اس خطاب سے سرفراز ہو چکے تھے۔ اسی صفحے ۱۳۰، پر سودا کی تصانیف کے ذیل میں سکسینہ نے لکھا ہے کہ "چوبیس مثنویاں ہیں" بقول ڈاکٹر صاحب یہ صحیح نہیں، کیوں کہ سودا کی اصل میں بیس مثنویاں ہیں، باقی چار الحاقی ہیں، مؤلف نے اس کی تصریح یوں کی ہے کہ اس تعداد میں سودا کی مثنویاں، ہجویں اور پہیلیاں سب شامل ہیں، یہ بھی صحیح نہیں، کیوں کہ سودا کی ۱۰۹ پہیلیاں اور پچاس ہجویں ہیں۔ اسی باب میں آگے چل کر میر حسن کے بارے میں سکسینہ لکھتے ہیں:

> "میر حسن کی ولادت پرانی دلی کے محلہ سید واڑہ میں ۱۱۴۰ھ میں ہوئی اور بچپن میں درسی تعلیم اپنے والد ہی سے حاصل کی۔ اور کلام بھی انھیں کو دکھایا اس کے بعد خواجہ میر درد کے شاگرد ہوئے۔" [ایضاً، ص ۱۳۲]

اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کا کہنا یہ ہے کہ ان تینوں باتوں کا ثبوت کسی معتبر اور مستند تذکرے سے نہیں ملتا اور حاشیے میں وضاحت بھی کی ہے کہ خود میر حسن نے میر ضیاء الدین کے علاوہ کسی اور کی شاگردی کا اعتراف نہیں کیا۔ اس سلسلے میں مؤلف مزید لکھتے ہیں کہ ''بر وقت وفات عمر پچاس سال سے متجاوز تھی۔ مصحفی نے تاریخ کہی 'شاعر شیریں بیان' جس سے تاریخ ۱۲۰۱ھ نکلتی ہے'' [ایضاً،ص ۱۴۳] جب کہ ڈاکٹر صاحب کا کہنا ہے کہ مصحفی نے میر حسن کی تاریخ وفات ''شاعر شیریں بیان'' سے نہیں 'شاعر شیریں زبان' سے نکالی ہے۔ کیوں کہ پہلے فقرے کے اعداد ''۱۲۰۴'' ہوتے ہیں اور دوسرے کے اعداد ''۱۲۰۱'' جو میر حسن کا سال وفات ہے۔ آگے چل کر مؤلف میر حسن کی مثنویوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔ دوسری مثنوی 'گل زار ارم' ہے، تیسری 'رموز العارفین' اس کا تذکرہ کسی تذکرہ نویس نے نہیں کیا، ان کے علاوہ اور بھی بعض مثنویاں بتائی جاتی ہیں جواب ناپید ہیں۔'' [ایضاً،ص ۱۶۳]

جب کہ ڈاکٹر صاحب کا کہنا ہے کہ یہ ''مثنویاں ناپید نہیں جیسا کہ سکسینہ نے لکھا ہے، اس سلسلے میں انھوں نے تلاش و تفحص سے کام نہیں لیا۔ کیوں کہ میر حسن کی تین مثنویاں اور بھی ہیں جو دستیاب ہیں۔'' اسی باب میں آگے چل کر مؤلف نے ''تذکرۃ الشعرا'' کے بارے میں لکھا ہے کہ ''اس کا سال تصنیف کہیں مذکور نہیں مگر ان تاریخوں سے جو خود تذکرے میں موجود ہیں ۱۱۹۴ھ بہت قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔'' [ایضاً،ص ۱۶۴]۔ نیچے حاشیے میں درج ہے کہ ''مولانا حبیب الرحمن خان صاحب شروانی 'تذکرہ شعرائے اُردو' کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ 'یہ تذکرہ ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۲ھ کے مابین لکھا گیا'' [ایضاً،ص ۱۶۴] ڈاکٹر صاحب کے خیال میں یہ صحیح نہیں، اس لیے کہ میر حسن نے سودا کے تذکرے میں نواب شجاع الدولہ متوفی ۱۱۸۸ھ کو بہ قید حیات لکھا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ ۱۱۸۸ھ میں لکھنا شروع کیا گیا اور غالباً ۱۱۹۲ھ کے بعد تک لکھا جاتا رہا۔

آگے چل کر میر کے ذکر میں مؤلف لکھتے ہیں کہ ''مگر 'ذکر میر' میں میر صاحب نے اپنے والد کا کوئی نام نہیں لکھا'' [ایضاً،ص ۱۹۶] بقول ڈاکٹر صاحب یہ صحیح نہیں، کیوں کہ ''ذکر میر'' سے ثابت ہوتا ہے کہ میر کے والد کا نام ''محمد علی'' اور لقب محمد متقی تھا۔ ڈاکٹر صاحب کو سکسینہ کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ ''میر کے والد کا نام میر عبداللہ ہے''۔ یہاں پہنچ کر ڈاکٹر صاحب کو اس

کتاب میں یہ کمی محسوس ہوئی کہ میر کے سفر لکھنؤ سے متعلق معلومات مکمل نہیں ہیں حتیٰ کہ یہ بھی کہ میر صاحب لکھنؤ کب روانہ ہوئے، سکینہ نے اس بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ آگے چل کر سکینہ کے دیے ہوئے سال وفات سے ڈاکٹر صاحب کو اتفاق ہے، لیکن دن، مہینے اور تاریخ کی کمی کی عدم موجودگی کی انھیں شکایت ہے، جس کا ازالہ انھوں نے جناب قاضی عبدالودود کی تحقیق سے رجوع کر کے کرلیا، کہ ان کی تحقیق کے مطابق میر کا انتقال بروز جمعہ ۲۱/ ماہ شعبان ۱۲۲۵ھ کو ہوا۔ مؤلف نے میر کا سال ولادت ۱۱۳۷ھ لکھا جب کہ صحیح ۱۱۳۵ھ ہے۔

اس کے بعد سکینہ "نکات الشعرا" کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "نہ کلام کی تنقید میں سختی اور بدد ماغی سے کام لیا گیا ہے" [ایضاً، ص ۱۸۰] جب کہ ڈاکٹر صاحب کے مطابق "اکثر جگہ میر صاحب کی تنقیدیں سخت ہوگئی ہیں بلکہ بعض جگہ تو ان کی نکتہ چینیاں جائز حدود سے بہت متجاوز کر گئی ہیں" اس سلسلے میں انھوں نے کئی مثالیں بھی دی ہیں۔ اسی باب میں "میر صاحب کی ایجادیں" کے ضمن میں مؤلف رقم طراز ہیں کہ "میر صاحب اُردو واسوخت کے موجد تسلیم کیے گئے ہیں" [ایضاً، ص ۱۹۲] مؤلف کے اس بیان کا ماخذ آزاد کی "آبِ حیات" ہے اور یہ بات غلط ہے، کیوں کہ واسوخت کے موجد آبرو، متوفی ۱۱۴۶ھ ہیں نہ کہ میر، متوفی ۱۲۲۵ھ۔ آگے چل کر سکینہ نے میر کے دعوے کے حوالے سے "نکات الشعرا" کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ تذکرہ "شعرائے اُردو کا سب سے پہلا تذکرہ ہے" [ایضاً، ص ۱۹۲] بقول ڈاکٹر صاحب "یہ دعا ی کے بیان سے ماخوذ ہے جو کہ صحیح نہیں، میر صاحب سے پہلے جو تذکرے لکھے گئے، ان میں تذکرہ سید امام الدین خان جو بہ عہد محمد شاہ لکھا گیا اور 'تذکرہ سودا' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔"

"ساتواں باب" (اساتذہ دہلی، طبقۂ متاخرین) میں انشاء کے بارے میں رقم طراز ہے کہ "انشاء، مرشد آباد چھوڑ کر شاہ عالم کے زمانے میں دلی آئے" [ایضاً، ۲۱۰] بقول ڈاکٹر صاحب "یہ صحیح نہیں، کیوں کہ انشاء میر ماشاءاللہ کے ساتھ فیض آباد گئے اور وہاں کئی سال مقیم رہے اور اس کے بعد دہلی گئے"۔ اسی ضمن میں مؤلف مزید لکھتے ہیں:

> "آخر کار دلی کی تباہی سے بددل ہو کر اور نیز اس خیال سے کہ ان کی قابلیت کے موافق یہاں ان کی قدر نہیں ہوئی تھی اور خاص کر مرزا عظیم بیگ کے مناقشے کی وجہ سے انشاء نے لکھنؤ کا رخ کیا، جو اس زمانے میں دہلی سے نکلے ہوئے شعرا اور دیگر

باکمالوں کا ملجا و ماوا بنا ہوا تھا۔" [ایضاً، ص ۳۱۰]

اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کا کہنا یہ ہے کہ مؤلف کا خیال ہے کہ جو باکمال دلی اجڑنے کے بعد لکھنؤ کی طرف ہجرت کر گئے تھے انھیں میں سے ایک انشاء بھی ہیں، یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا، کیوں کہ انشاء کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کب تک دہلی میں رہے۔ انشاء مرشد آباد سے شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد گئے اور ان کی وفات یعنی ۱۱۸۸ھ کے بعد وہاں سے رخصت ہوئے۔ ان کے کلام سے مختلف السنہ ہند سے واقفیت کا پتہ چلتا ہے، اور تعجب نہیں کہ کسی ایک مقام پر جم کر رہنے کے بجائے مختلف اقطاع ہند کی سیر کرتے رہے ہوں، دہلی میں ان کا قیام مسلم لیکن محض اس بناء پر ان کا شمار مہاجرین دہلی میں کیوں کر ہوسکتا ہے۔ نیز مؤلف نے عظیم بیگ کو تلمیذ مصحفی لکھا ہے۔ یہ صحت سے دور ہے۔ وہ سودا کے شاگرد تھے۔

اسی باب میں "دریائے لطافت" کے بارے میں مؤلف لکھتے ہیں کہ "اس کا سن تصنیف ۱۱۲۲ھ مطابق ۱۸۰۲ء ہے" [ایضاً، ص ۳۲۲] بقول ڈاکٹر صاحب ۱۲۲۲ھ سن تصنیف نہیں بلکہ سن تکمیل ہے، کیوں کہ کتاب کا آغاز شاہ عالم ثانی کی زندگی ہی میں ہو چکا تھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ ۱۲۲۲ھ کی مطابقت ۱۸۰۲ء کے ساتھ نہیں ہے آزاد نے ۱۸۰۷ء اور مولوی عبدالحق نے ۱۸۰۸ء لکھی ہے۔ آگے جرأت کے ذکر میں ان کا سال وفات ۱۲۲۵ھ لکھا ہے۔ بقول ڈاکٹر صاحب یہ ایک عالمگیر غلطی ہے کیوں کہ بعض دوسرے حضرات نے بھی یہی لکھا ہے۔ جرأت کس تاریخ کو مرے یہ بتانا مشکل ہے، تاہم قاضی عبدالودود جنھوں نے تذکروں کی بہت ہی الجھی ہوئی گتھیاں سلجھائی ہیں، ان کا بیان ہے کہ جرأت ۱۱ ربیع الاول ۱۲۲۵ھ سے قبل انتقال کر چکے تھے۔ اس کے بعد سکسینہ نے مزید لکھا ہے کہ جرأت:

> "مرزا سلیمان شکوہ کے حاشیہ نشینوں میں داخل ہوئے اور آخر تک لکھنؤ ہی میں رہے اور وہیں وفات پائی۔" [ایضاً، ص ۳۲۵]

اس سلسلے میں اگر سکسینہ مصحفی کا "تذکرہ ہندی" دیکھ لیتے تو ہرگز سلیمان شکوہ کی ملازمت والی بات نہ کرتے اور جرأت کی وفات کے سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ وہ بارہویں صدی کے خاتمے سے پہلے ہی لکھنؤ چھوڑ چکے تھے۔ آگے چل کر جرأت کی مثنوی "حسن و عشق" کے بارے میں مؤلف لکھتے ہیں کہ اس کا "سن تالیف ایک تاریخ سے ۱۲۲۵ھ معلوم ہوتا

ہے۔" [ایضاً، ص ۲۲۷]۔ بقول ڈاکٹر صاحب مؤلف کے اس بیان پر یقین کرنا مشکل ہے۔

صفحہ ۲۲۹، پر مؤلف نے مصحفی کا سالِ ولادت ۱۱۶۴ھ لکھا ہے، اور کوئی دلیل نہیں دی، اس کے بعد مزید رقم طراز ہیں کہ "آغازِ جوانی میں وطن چھوڑ کر ۱۱۹۰ھ میں دہلی آئے۔" [ایضاً، ص ۲۲۹] واضح رہے کہ امروہے سے روانگی کے وقت مصحفی کی عمر تیس سال سے زائد تھی اور ۱۱۹۰ھ والی بات بھی درست نہیں ہے کہ مصحفی ۱۱۹۰ھ سے دو، تین سال پہلے یعنی ۱۱۸۶ھ میں دہلی پہنچ چکے تھے۔ اس کے بعد لکھنؤ روانگی سے متعلق مؤلف لکھتے ہیں کہ "بارہ برس دلی" میں رہ کر شغل اور شعرا کے لکھنؤ آئے۔" [ایضاً، ص ۲۳۰] حالانکہ ابھی پچھلے صفحے پر خود سکسینہ نے لکھا ہے کہ ۱۱۹۰ھ میں دلی آئے، اس میں بارہ برس جمع کرنے کے بعد ۱۲۰۲ھ مصحفی کے لکھنؤ آنے کا سال قرار پاتا ہے جو کہ غلط ہے۔ صحیح ۱۱۹۸ھ ہے۔ تصانیف کے ذیل میں مؤلف مزید لکھتے ہیں کہ "ایک تذکرہ فارسی شعرا کا اور اور ایک اُردو شعرا کا فارسی زبان میں لکھا" [ایضاً، ص ۲۳۰] بقول ڈاکٹر صاحب مصحفی نے اُردو شعرا کے حالات میں ایک سے زائد تذکرے لکھے ہیں مثلاً: "تذکرۂ ہندی"، "ریاض الفصحا" اور "عقدِ ثریا"۔ سکسینہ نے شاہ نامے سے متعلق لکھا ہے "شاہ نامے کا ایک حصہ بھی لکھا ہے جس میں شاہ عالم کے خاندان تک کے حالات درج ہیں" [ایضاً، ص ۲۳۰] جبکہ ڈاکٹر صاحب نے خود مصحفی کے حوالے سے لکھا ہے کہ انھوں نے شاہ عالم کی بھی پوری حالت نہیں لکھی تھی صرف نسب نامہ شروع کیا تھا، خاندانِ شاہ عالم ابھی بہت دور تھا۔

"تذکرۂ ہندی" کے متعلق مؤلف کا بیان ہے کہ "اس میں تقریباً ساڑھے تین سو شعرا کا ذکر ہے" [ایضاً، ص ۲۳۱] بقول ڈاکٹر صاحب ساڑھے تین سو تو بہت ہوتے ہیں اس میں پورے دو سو شاعروں کا ذکر بھی نہیں ہے۔ اسی تذکرے سے متعلق مؤلف مزید رقم طراز ہیں کہ "یہ تذکرہ ان کے شاگرد میر مستحسن خلیق کی خاص فرمائش سے لکھا گیا" [ایضاً، ص ۲۳۰] بقول ڈاکٹر صاحب بہ ظاہر مؤلف کو اس کا یقین نہیں یا کم از کم انھوں نے "تذکرۂ ہندی" کا مطالعہ نہیں کیا۔ اگر مؤلف "تذکرۂ ہندی" کا دیباچہ پڑھ لیتے تو یہ بات ہرگز نہ لکھتے۔ اسی صفحے پر مزید رقم طراز ہیں کہ "مشاعروں کے لیے بہ کثرت غزلیں کہہ کر رکھتے تھے، معمولی خریداروں کے ہاتھ بیچ ڈالتے اور منتخب اشعار اپنے لیے رکھ لیتے" [ایضاً، ص ۲۳۱] یہ بھی آزاد کے بیان سے ماخوذ ہے اور غلط ہے۔ اگلے صفحے پر سکسینہ نے عیشی کو مصحفی کا شاگرد لکھا ہے۔ حالانکہ خود مصحفی نے اپنے

تذکرے میں ان کی شاگردی کا ذکر نہیں کیا۔ ان کا حال "ریاض الفصحا" میں موجود ہے، اس میں ان کے متعلق جن الفاظ اور جس تیور سے لکھا ہے، ایک استاد اپنے شاگرد کو کبھی نہیں لکھ سکتا۔ آگے چل کر مؤلف مزید رقم طراز ہیں کہ

> "ناسخ کی نسبت مشہور ہے کہ ان کو کسی سے فخر تلمذ نہیں تھا، مگر وہ بھی ۔۔۔ اسی (مصحفی) کے مائدہ سخن کے ریزہ چین ثابت ہوتے ہیں، جیسا کہ خود مصحفی نے اپنے چھٹے دیوان کے دیباچے میں ان کی نسبت لکھا ہے۔" [ایضاً، ص ۲۳۲]

بقول ڈاکٹر صاحب متاخرین میں سے بعض نے ناسخ کو مصحفی کا شاگرد لکھا ہے، لیکن خود مصحفی نے "ریاض الفصحا" میں اس کا ذکر نہیں کیا، اگر ایسا ہوتا تو مصحفی اس کا تذکرہ ضرور کرتے اور رہا سوال دیوان ششم کا تو اس میں انھوں نے ناسخ کو اپنے شاگرد تنہا کا دوست ضرور لکھا ہے اپنا شاگرد نہیں، اور لفظ "دوست" یا "یار" تذکرہ نگاروں نے شاگرد کے معنوں میں استعمال کیا ہے لیکن التزاماً نہیں۔ اس لیے محض اس بناء پر ناسخ کو مصحفی کا شاگرد قرار دینا صحیح نہیں۔ "مصحفی اور سید انشاء کے معرکے" کے ذیل میں مؤلف کا بیان ہے:

> "میاں مصحفی پہلے شہزادہ سلیمان شکوہ کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔ جب سید انشاء پہنچے تو ان کے سامنے ان کا رنگ کب جم سکتا تھا، چنانچہ اب غزلیں انشاء کے پاس آنے لگیں، جس سے شاید مصحفی کو بڑا قلق ہوا۔" [ایضاً، ص ۲۳۳]

اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کا کہنا ہے کہ یہ قطعاً صحیح نہیں کیوں کہ "تذکرہ ہندی" میں اس کی تصریح ہے کہ دربار میں سید انشاء کی رسائی مصحفی سے پہلے ہو چکی تھی۔ بلکہ انشاء کے ذریعے مصحفی کو دربار سلیمان شکوہ میں جگہ ملی۔ اس صورت میں یہ "معرکہ" ہی خارج از بحث ہو جاتا ہے۔ صفحہ ۲۳۷ پر سکسینہ نے رنگین کا سال ولادت ۱۱۶۹ھ لکھا ہے جو کہ غلط ہے کیوں کہ اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ رنگین کا سال ولادت ۱۱۷۱ھ ہے اور بقول ڈاکٹر صاحب یہ بھی صحیح نہیں کہ رنگین مصحفی سے اصلاح لیتے تھے، نیز رنگین کی تصانیف کی فہرست بھی نامکمل ہے۔ اس کے بعد صفحہ ۲۴۵ پر قائم کا نام "شیخ قیام الدین" لکھا گیا ہے، جب کہ ڈاکٹر صاحب کا بیان ہے کہ قائم کے صحیح نام کے

سلسلے میں تذکرہ نویسوں کا اختلاف ہے۔ لیکن صحیح یہ ہے کہ ان کا نام محمد قیام الدین تھا۔ اس کا اس سے بڑھ کر اور کوئی ثبوت نہیں دیا جا سکتا کہ وہ خود اپنے تذکرے ''مخزن نکات'' کے دیباچے میں یہی نام لکھتے ہیں۔ آگے چل کر سکسینہ مزید لکھتے ہیں کہ ''قطعات اور رباعیات میں ید طولیٰ رکھتے تھے'' [ایضاً، ص ۲۳۵] بقول ڈاکٹر صاحب ''مؤلف کی اس رائے سے اتفاق مشکل ہے ان (قائم) کی تعریف شیفتہ کے علاوہ کسی اور تذکرہ نگار نے نہیں کی اور رہے شیفتہ وہ کوئی معتبر تذکرہ نگار نہیں اور صحیح مان لینے کی صورت میں بھی ظاہر ہے کہ وہ صرف شیفتہ کی اپنی رائے ہوگی''۔ آگے چل کر تذکرے کے متعلق لکھتے ہیں کہ ''انھوں نے ایک تذکرہ بھی لکھا ہے جو کم یاب ہے'' [ایضاً، ص ۲۳۵] یہاں مؤلف کا اشارہ ''مخزن نکات'' کی طرف ہے تو وہ اب کم یاب نہیں رہا، انجمن ترقی اردو کی مساعی سے شائع ہو چکا ہے۔ قائم کا سالِ وفات سکسینہ نے ۱۲۱۰ھ لکھا ہے جو کہ صحیح نہیں اس لیے کہ مصحفی نے انھیں ''تذکرۂ ہندی'' ۱۲۰۹ھ'' میں مرحوم لکھا ہے۔ گویا وہ ۱۲۰۹ھ سے پہلے یعنی ۱۲۰۸ھ میں وفات پا چکے تھے۔ ثبوت میں جرأت کا ایک قطعہ بھی پیش کیا جا سکتا ہے جس سے ۱۲۰۸ھ مستخرج ہوتا ہے۔

سکسینہ نے حسرت کے بارے میں لکھا ہے کہ ''وہ رائے سرب سنگھ دیوانہ کے شاگرد تھے'' جب کہ ڈاکٹر صاحب کا کہنا ہے کہ ان کا صحیح نام رائے سرب سکھ تھا۔ اس کے علاوہ صفحہ ۲۵۲ پر سکسینہ نے ہدایت اللہ خان دہلوی کا سالِ وفات ۱۲۱۵ھ لکھا ہے، جس کے سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ یہ صحت سے دور ہے ان کے صحیح سالِ وفات کا تعین مشکل ہے ہاں قرائن کی بناء پر کچھ کہا جا سکتا ہے۔ قدرت اللہ قاسم اپنے تذکرے ''مجموعہ نغز'' مصنفہ ۱۲۲۱ھ میں انھیں مرحوم و مغفور لکھتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہدایت دہلوی ۱۲۲۱ھ سے قبل وفات پا چکے تھے۔ صفحہ ۲۵۶ پر سکسینہ نے راسخ عظیم آبادی کا سالِ ولادت ۱۱۶۲ھ لکھا ہے، ہر چند کہ عام طور پر یہی مشہور ہے لیکن یہ صحیح نہیں ان کے سالِ ولادت کے سلسلے میں ۱۱۷۰ھ زیادہ قرین قیاس ہے۔ اسی صفحے پر سکسینہ مزید لکھتے ہیں کہ ''۷۶ برس کی عمر پا کر ۱۲۳۸ھ یا ۱۲۳۰ھ میں وفات پائی'' [ایضاً، ص ۱۵۶]۔ جب کہ راسخ عظیم آبادی نے ۶۸ برس کی عمر پا کر ۱۲۳۸ھ میں انتقال کیا۔ واضح رہے اس سلسلے میں سکسینہ نے اپنی کوئی رائے نہیں دی تھی صرف دو اقوال نقل کر دیے تھے اور صحیح عمر کا تعین بھی نہیں کر سکے تھے۔

یہ تھا ڈاکٹر آرزو کے اس طویل اور مفصل مضمون کا خلاصہ جو ''تاریخ ادب اُردو'' کے چند ابواب کا احاطہ کرتا ہے اور جس میں ڈاکٹر صاحب نے ہر قسم کی اغلاط کی نشان دہی اور تصحیح کے ساتھ ساتھ جا بجا اضافی معلومات سے بھی نوازا ہے، جن کے مطالعے سے تاریخ زبان و ادب کے ایک سنجیدہ طالب علم کے ذہن میں اُردو زبان و ادب کی تاریخ کا پس منظر مزید واضح اور مربوط ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر وجہی کی دوسری مثنوی ''قطب مشتری'' سنہ اتمام ۱۰۱۸ھ اور نصرتی کی تیسری مثنوی ''تاریخ اسکندری'' جس کا صرف ایک ہی نسخہ ہے نیز نصرتی کے قصائد جن کے بارے میں سکسینہ خاموش ہیں۔ ان اضافی معلومات میں سے بعض کے لیے ہمیں جدید تحقیق کا احسان مند ہونا چاہیے مثلاً بحری کا ایک ''دیوان'' اور ''جنگ نامہ'' جو بعد کی تحقیق سے دریافت ہوا ہے۔ اس کے علاوہ ''دیوانِ تاباں'' اور مصحفی کی مثنویاں اور مہاراجہ کلیان سنگھ عاشق کا فارسی دیوان اور اُردو کی ایک مثنوی وغیرہ جو کہ سکسینہ کی تاریخ کی تصنیف تک دریافت نہیں ہوئی تھیں مگر جن کا علم لوگوں کو اب لازمی طور پر ہونا چاہیے، ڈاکٹر صاحب کے تحقیقی و تنقیدی مضمون کی بدولت پہلی مرتبہ قارئین کے علم میں آئیں۔ ہر چند کہ ان قیمتی معلومات سے خاطر خواہ فائدہ نہیں اُٹھایا گیا، ورنہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ زیرِ مطالعہ تاریخ کی نئی اشاعت کے وقت ڈاکٹر صاحب کے مضمون کو پیشِ نظر رکھ کر اس میں فراہم کی گئی معلومات کی روشنی میں وہ خلا پُر کیے جاتے جو پہلے اصل کتاب میں اور پھر اس کے ترجمے میں رہ گئے تھے اور ڈاکٹر صاحب تنقیدی بصیرت اور تحقیقی کاوشوں کی داد دی جاتی، کہ انھوں نے اُس وقت اس معیار کا مقالہ قلم بند کیا جب اُردو تحقیق نے اتنی ترقی نہیں کی تھی جتنی کہ اب کر لی ہے۔

(۲)

سکسینہ کے ناقدین میں ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو کے بعد دوسرا اہم نام ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا ہے، جنھوں نے اپنے مقدمے کے آغاز میں چند نظریاتی اختلافات کی نشان دہی کی ہے۔ جن کا خلاصہ یہ ہے کہ سکسینہ نے اپنی کتاب کے ''پہلے باب'' (اردو زبان اور اس کی اصل) میں اردو زبان کی ابتدا سے متعلق لکھا ہے:

''زبان اردو اس ہندی بھاشا کی ایک الگ شاخ ہے، جو
صدیوں تک دہلی اور میرٹھ کے اطراف میں بولی جاتی تھی اور

جس کا تعلق شورسینی پراکرت سے بلاواسطہ تھا، یہ بھاشا جس کو ہندی کہنا بجا ہے، زبان اردو کی اصل اور ماں سمجھی جاتی ہے۔" [ایضاً، ص ۱]

"باوجود اس کے کہ یہ خود ایک اختلافی بحث ہے، لیکن اس سے قطع نظر" باب دوم" (زریں عہد اکبری) کے ضمن میں رقم طراز ہیں' چوں کہ فاتح اور مفتوح دونوں قوموں میں دلی یک جہتی اور اتحاد تھا اس وجہ سے زبانوں میں بھی اتحاد پیدا ہوا اور کئی زبانوں سے مل کر ایک نئی زبان پیدا ہو گئی۔" [ایضاً، ص ۲۱]

واضح رہے کہ انھی بیانات پر سکسینہ میر امن اور دوسرے قدیم نثر نگاروں کو غلط قرار دے کر خود وہی غلطی دُہرا رہے ہیں۔ "تیسرے باب" (اردو شاعری کی عام خصوصیات) میں سکسینہ نے جو فیصلے صادر کیے ہیں، ان کو یا تو آج یکسر رد کیا جا چکا ہے یا من و عن قبول نہیں کیا جاتا، مثلاً:

"اردو شاعری فارسی شاعری کی مقلد ہے۔" [ایضاً، ص ۳۱]

"اردو شاعری محض نقالی ہے۔" [ایضاً، ص ۳۲]

"اردو شاعری صرف رسمی رہ گئی ہے۔" [ایضاً، ص ۳۳]

"تمام قدیمی شعرائے اردو صوفی تھے۔" [ایضاً، ص ۳۷]

"اردو شاعری اصل دربار میں ہمیشہ مرغوب اور ہر دل عزیز رہی ہے اور امراء اور رؤسا کے درباروں میں اس کی ترقی اور نشو و نما ہوئی۔" [ایضاً، ص ۳۹]

ہر چند کہ سکسینہ کے مذکورہ فیصلوں کی بنیاد ان کے ذاتی نظریات پر ہے، لیکن ان کے یک طرفہ ہونے میں کسی کو بھی شبہ نہیں ہو سکتا۔ یہ فیصلے ممکن ہے کہ جزوی طور پر کسی حوالے سے صادق آ جائیں، لیکن پوری اردو شاعری پر ان کا اطلاق کسی صورت نہیں ہو سکتا۔ دورِ جدید کے طالب علم کی صحیح رہنمائی کے لیے ضروری ہے کہ ان کی توضیحات کی جائیں۔ مذکورہ نظریاتی اختلافات کے علاوہ کچھ تحقیقی اغلاط بھی سکسینہ سے سرزد ہوئی ہیں مثلاً "چودھویں باب" (نثر اردو کی ابتدا اور ترقی) جان گل کرسٹ کے ذکر میں لکھتے ہیں:

''جان گل کرسٹ جو انیسویں صدی کے شروع میں فورٹ ولیم
کالج کے منتظم اعلیٰ تھے۔۔۔۔الخ۔'' [ایضاً،ص ۵]

''لارڈ ولزلی نے۔۔۔۔گل کرسٹ کے مفید کاموں کے نتائج
دیکھ کر ان کی مالی امداد بھی بہت کی اور فورٹ ولیم کالج کا افسر اعلیٰ مقرر
کر دیا۔'' [ایضاً،ص ۶]

فورٹ ولیم کالج میں گل کرسٹ کی حیثیت سے متعلق یہ ایک عام مغالطہ ہے، جس میں سکینہ بھی مبتلا ہیں۔ بقول ڈاکٹر ذوالفقار مولف نے یہاں پرنسپل تو نہیں لکھا جیسا کہ بعض دوسرے صاحبان نے لکھا ہے لیکن گل کرسٹ کو کالج کا منتظم اعلیٰ اور افسر اعلیٰ بتا کر ان کی تائید ضرور کر دی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ گل کرسٹ کالج کے شعبۂ ہندوستانی کے پروفیسر اور سربراہ تھے، ورنہ کالج میں عربی، سنسکرت اور قانون وغیرہ کے شعبے بھی تھے جن کے پروفیسر اور سربراہ گل کرسٹ سے زیادہ تنخواہ پاتے تھے۔ ''سولھویں باب'' (نثر اردو کا دور متوسط اور دور جدید) میں مرزا غالب کے اردو خطوط کا ذکر کرتے ہوئے مولف رقم طراز ہیں کہ

''۱۸۵۰ء تک مرزا فارسی میں خط و کتابت کرتے رہے، جیسا
کہ ان کے خطوط سے پایا جاتا ہے جو ''پنج آہنگ'' میں چھپے ہیں
اور نیز بعض جگہ خطوط اردو میں بھی اس کا ذکر ہے، اس کے بعد
انھوں نے اردو میں خطوط لکھنا شروع کیے۔'' [ایضاً،ص ۲۹]

سکینہ کے اس قیاس کو کہ غالب نے ۱۸۵۰ء کے بعد اُردو میں خطوط لکھنے شروع کیے۔ بعد کی حاصل شدہ معلومات کی روشنی میں مارچ ۱۸۴۸ء تک پیچھے ہٹایا جا سکتا ہے۔ غالب کے خطوط کا ایک مجموعہ ''نادرات غالب'' کے نام سے ۱۹۴۹ء میں مشہور پریس، کراچی سے شائع ہو چکا ہے، جسے آفاق نبیرۂ میرن صاحب نے مرتب کیا ہے، یہ خطوط جو ۱۸۴۸ء اور ۱۸۵۹ء کے دوران لکھے گئے انھیں ترکے میں ملے تھے۔ اس مجموعے میں شامل ہیں'' پہلا خط فارسی میں ہے اور 'پنج آہنگ' میں شامل ہے، دوسرا خط اُردو میں ہے اور ۹ر مارچ ۱۸۴۸ء کا محررہ ہے، یعنی غالب کے موجودہ اُردو خطوط میں یہ پہلا اُردو خط ہے'' [۱۳]۔ اسی باب میں ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے بارے میں مؤلف لکھتے ہیں:

"شمس العلما خان بہادر مولانا نذیر احمد۔۔۔دلی کالج کے
مشہور پروفیسر عربی مولوی مملوک علی کے اصرار سے دلی کالج
میں داخل ہوئے۔" [ایضاً،ص ۵۵]

ڈاکٹر ذوالفقار کے مطابق دلی کالج میں نذیر احمد کے داخلے کا واقعہ "حیات النذیر"، "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ اپنی زبانی" مولفہ فرحت اللہ بیگ اور "مولوی نذیر احمد دہلوی ــــ احوال و آثار" از ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی میں نہایت تفصیل کے ساتھ بیان ہوا ہے، ان کی روشنی میں نذیر احمد کے داخلے کے لیے مولوی مملوک علی کا اصرار کرنا بے محل اور بے بنیاد ہے۔ آگے چل کر "سترھویں باب" (اُردو ناول کی ابتدا) میں نواب سید محمد آزاد کے متعلق مؤلف لکھتے ہیں:

"آپ انگلستان بھی گئے تھے اور وہاں سے جو خطوط بھیجے ہیں وہ
نہایت دلچسپ ہیں۔" [ایضاً،ص ۱۰۷]

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ آزاد کبھی انگلستان گئے ہی نہیں۔ مؤلف کو جن خطوط سے یہ دھوکا ہوا ہے وہ دراصل ان معنوں میں خط ہی نہیں ہیں۔ یہ تو خط نما انشائیے ہیں جو انھوں نے مغربی تہذیب و معاشرت کے بارے میں وقتاً فوقتاً "اودھ پنچ" اور دوسرے جرائد میں لکھے۔ یہ خطوط ان کے مجموعہ مضامین "خیالات آزاد" میں شامل ہیں۔ یہ تھیں چند مثالیں جو ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے مقدمے میں سے پیش کی گئیں۔

(۳)

ان کے علاوہ بھی بہت سی فروگزاشتیں ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا مثلاً "پانچویں باب" (اساتذۂ دہلی، طبقۂ متقدین) میں سراج الدین خاں آرزو کے ذکر میں لکھا ہے:

"نادر شاہ کے حملۂ دہلی اور تباہی شہر کے بعد نواب سالار جنگ
کے مشورے سے وطن چھوڑ کر لکھنؤ آئے۔" [ایضاً،ص ۱۰۱]

لیکن ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اپنی کتاب "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" میں رقم طراز ہیں "۔۔۔جب دلی کی ویرانی سے گھبرا گئے تو سالار جنگ کی تحریک پر فیض آباد چلے گئے" [۱۴]۔ ظاہر ہے کہ شجاع الدولہ اس وقت تک فیض آباد میں رہتے تھے، لکھنؤ کی حیثیت ایک قصبے سے زیادہ نہ تھی۔ آگے چل کر "آٹھویں باب" (اساتذۂ لکھنؤ) میں رشک کے ذکر میں مؤلف رقم طراز ہیں:

''اس سلسلے میں دو دیوان بھی ہیں، جن کے علی الترتیب تاریخی
نام 'نظم مبارک' (۱۲۵۳ھ) اور 'نظم گرامی' (۱۲۶۱ھ)
ہیں۔'' [ایضاً، ص ۲۷۷]

اس سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مؤلف ''گل رعنا'' کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ایک تیسرا دیوان اور تھا، جو ضائع ہو گیا اور جس کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ان دونوں سے اچھا تھا، خوش قسمتی سے دورانِ مطالعہ ڈاکٹر صاحب کو یہ نایاب قلمی دیوان جو اب تک ناپید سمجھا جاتا تھا دستیاب ہو گیا ہے[۱۵]۔ اسی باب میں آگے چل کر منیر شکوہ آبادی کے سلسلے میں سکسینہ کا بیان ہے کہ

''بعد غدر ایک رنڈی مسمات نواب کے قتل کی سازش میں ان پر
مقدمہ قائم ہوا اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی، مگر ۱۸۶۰ء میں
قید سے رہائی پائی۔'' [ایضاً، ص ۳۰۲]

اس سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا بیان ہے کہ ''منیر کی قید کا واقعہ درست ہے لیکن جس طرح سکسینہ یا بعض اور مصنفین نے لکھا ہے اس طرح نہیں'' [۱۶]۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' [ص ۴۲۷] آگے چل کر ''نویں باب'' (دربارِ لکھنؤ اور اس کے شعرا) میں واجد علی شاہ اختر کے ذکر میں ان کی تصنیف ''حزنِ اختر'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سلطانِ عالم نے جو سفر لکھنؤ سے کلکتہ تک کیا تھا اس کا مختصر حال
اپنی ایک مثنوی میں جس کا نام 'حزنِ اختری' ہے قلم بند کیا
ہے۔'' [ایضاً، ص ۳۰۰]

حالاں کہ اس مثنوی کا اصل نام ''حزنِ اختر'' [۱۷] سالِ تکمیل ۱۲۶۲ھ ہے، یہ مثنوی سب سے پہلے ۱۲۷۶ھ میں شائع ہوئی۔ آگے چل کر حصہ نثر، ''پندرھویں باب'' (نثرِ اردو کی ابتدا اور ترقی) میں حیدر بخش حیدری کے ذکر میں ''طوطا کہانی'' کی بابت رقم طراز ہیں کہ ''۔۔۔ دوسرا 'طوطی نامہ'، پینتیس ۳۵ قصّص کا سید محمد قادری نے ۹۴-۱۷۹۳ء میں مختصر اور صاف کر کے ترتیب دیا'' ۔ [ایضاً، ص ۱۰] اس سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند جین کا کہنا یہ ہے کہ

''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس کا سنِ تالیف ۱۰۹۳ھ درج کیا
ہے، چونکہ اس کے دکنی ترجمے مخزونہ عثمانیہ یونیورسٹی کی تاریخ

۱۱۴۲ھ مطابق ۳۰-۱۷۲۹ء ہے"۔ [۱۸]

اس لیے رام بابو سکسینہ کی درج کردہ تاریخ ۱۷۹۲ء صریحاً غلط ہے۔

اسی باب میں نہال چند لاہوری کی تصانیف کے ذیل میں مؤلف لکھتے ہیں کہ: "'مذہب عشق' (جو تاریخی نام ہے) معروف بہ قصہ 'گل بکاولی' جو شیخ عزت اللہ بنگالی کے اسی نام کے فارسی قصے مصنفہ ۱۱۳۴ھ کا اردو ترجمہ ہے" [ایضاً، ص ۱۲] "مذہب عشق" "معروف بہ" قصہ گل بکاولی" کا یہی سن تصنیف "طبقات الشعرائے ہند" میں کریم الدین احمد نے لکھا ہے جو کہ غلط ہے بقول ڈاکٹر گیان چند جین:

> "عزت اللہ کی فارسی نثر کا ایک مخطوطہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے میں ہے۔ فہرست مخطوطات کے مرتب نے اس کی تاریخ تصنیف ۱۱۳۴ھ مطابق ۱۷۲۲ء دی ہے۔ جس کی تائید انڈیا آفس فارسی مخطوطات کے فہرست نگار ڈاکٹر ایتھے کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔" [۱۹]

صفحہ ۲۰۹ پر مولانا نذیر احمد کے ذکر میں ان کی تصانیف کے ضمن میں دیگر کتب کے ساتھ ایک کتاب کا نام "افسانۂ غدر" لکھا ہے، جب کہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اپنے مقالے میں اسی موضوع پر بحث کرتے ہوئے ذیلی عنوان "مصائب غدر" قائم کیا ہے اور لکھا ہے کہ اس کے صرف "دو ایڈیشن شائع ہوئے تھے۔۔۔ پہلے ایڈیشن کا ایک نسخہ رضا لائبریری، رام پور میں ہے۔" [۲۰] اس کے سرورق پر جو عبارت درج ہے اس سے بھی اسی نام کی تصدیق ہوتی ہے۔

ان چند مثالوں کے علاوہ اور بھی کئی ایک الزامات ہیں جو سکسینہ پر لگائے جاتے ہیں، مثلاً ایک تو یہی کہ ممدوحین کے بارے میں ان کی کوئی ذاتی رائے نہیں ہے، بلکہ اکثر مقامات پر وہ آزادی کی رائے کو اپنی رائے کے طور پر پیش کر دیتے ہیں [۲۱]۔ اس سلسلے میں سید محمد عقیل نے اپنے مضمون "ہماری ادبی تاریخیں" مشمولہ مشرب، کراچی میں کئی مثالیں بھی پیش کی ہیں، جن کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سکسینہ نے بالکل مشرقی طرز کی تنقید کا انداز اپنایا ہے اور تاثراتی اور روایتی اصطلاحات تنقید پر زور دیا ہے۔ باوجود اس کے کہ سکسینہ نے یہ کتاب انگریزی ادب کی تاریخوں سے متاثر ہو کر اور انہیں سامنے رکھ کر لکھی لیکن انگریزی تاریخوں کا معیار تنقید نہیں اپنا

سکے۔ اسی موضوع پر مزید گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی فرماتے ہیں:

"تاریخ ادب اُردو" کی تنقید میں حالات کا کہیں تجزیہ نہیں۔ معاشرے کے پس منظر میں ادبی شاہ کاروں کی جانچ پڑتال کم نظر آتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کی تنقید کو سائنٹیفک تنقید اور موجودہ اصول تنقید کے مطابق نہیں کیا جا سکتا۔" [۴۲]

لیکن ان تمام باتوں کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ اب سکسینہ کی اس تصنیف کی اہمیت و افادیت ختم ہو گئی ہے، لیکن اتنا ضرور ہے کہ مذکورہ باتوں کے پیش نظر قاری کو اس کتاب کا مطالعہ ذرا احتیاط سے کرنا چاہیے، کیوں کہ اب بھی یہ کتاب اُردو ادب اور اس کے مختلف ادوار کے بارے میں نہایت قیمتی معلومات سے پُر ہے، اور جس زمانے میں یہ پہلی بار منظر عام پر آئی تھی اس وقت تو بقول مبصر "سہ ماہی اُردو"، "اُردو ادب کی تاریخ پر اس وقت اس سے بہتر کوئی کتاب نہیں تھی" [۴۳]۔ یہی وجہ ہے کہ بعد کے کئی تاریخ دانوں نے اسے ایک "مستند ماخذ" کے طور پر برتا اور بعض نے تو اس حد تک استفادہ کیا کہ ان کی تصانیف پر "ترجمے"، "خلاصے" اور "سکسینہ صاحب کی تصنیف کی آواز بازگشت کا گمان" ہوتا ہے" [۴۴]۔

اب جبکہ تحقیق کا فن پہلے کے مقابلے میں بے حد ترقی کر چکا ہے اور نئے مواد و ماخذات کی دستیابی سے، تاریخ ادب کے تاریک گوشے منور ہو چکے ہیں، کئی غلطیوں کی تصحیح اور کئی غلط فہمیوں کا ازالہ ہو چکا ہے، پھر بھی سکسینہ کی یہ تصنیف اپنے پرانے اسلوب کے ساتھ زندہ ہے تو اس میں سکسینہ اور عسکری کے بعد اس کتاب کے ضمیمہ نگار ڈاکٹر اعجاز حسین اور مرتبین جن میں قیوم نظامی اور تبسم کاشمیری کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں، کی کوششوں کو بھی بڑا دخل ہے، کیوں کہ انہیں کی تعلیقات اور ترتیب نے "اس مفید کتاب کو مفید تر بنا دیا" اور جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔

(۴)

تبسم کاشمیری کے درج کردہ حواشی میں جن اغلاط کی نشان دہی کی گئی ہے، ان میں بیش تر تو وہی ہیں، جن کی صراحت ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو اور ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار پہلے ہی کر چکے ہیں، چند تصریحات جن کی نشان دہی تبسم کاشمیری نے اپنے طور پر کی ہے، ملخصاً ذیل

میں پیش کی جاتی ہیں۔

صفحہ ۶۵، پر قطب شاہ کے بارے میں سکسینہ کا بیان ہے کہ "قطب شاہ پہلے شخص ہیں جن کا کلام اُردو مجموعی صورت میں موجود ہے۔۔۔۔ ممکن ہے ان سے بھی پیش تر کچھ لوگ گزرے ہوں" جبکہ اس سلسلے میں تبسم کاشمیری کا کہنا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ سے پہلے کے تین شعرا یعنی ملا خیالی، سید محمود اور فیروز کا سراغ ملتا ہے۔ آگے چل کر صفحہ ۶۷، پر سکسینہ مزید رقم طراز ہیں کہ قطبی نے "۱۰۴۶ھ میں 'تحفۃ النصائح' کا ترجمہ فارسی زبان سے دکھنی میں کیا" حالانکہ یہ ترجمہ ۱۰۴۵ھ بمطابق ۱۶۳۶ء-۱۶۳۵ء میں کیا گیا۔ اس کے علاوہ اسی صفحے پر جنیدی کے بارے میں سکسینہ نے بہت کم معلومات فراہم کی ہیں، جب کہ تبسم کاشمیری نے اس بارے میں کئی تفصیلات دی ہیں اور ان کی مثنوی "ماہ پیکر" کا صحیح سن تصنیف ۱۰۵۴ھ بمطابق ۱۶۵۴ء بتایا ہے [۲۶]۔

اسی صفحے پر آگے چل کر تبسم کاشمیری نے طبعی کے حالاتِ زندگی کی تفصیل بیان کرتے ہوئے ان کی مثنوی کا نام "مثنوی بہرام گل اندام" لکھا ہے جب کہ اس کا صحیح نام "بہرام و گل اندام" [۲۷] ہے۔ حصہ نثر کے صفحہ ۲، پر سکسینہ نے شیخ عین الدین گنج العلم کا سالِ وفات ۷۹۵ھ لکھا ہے۔ جس کی مطابقت ۹۳-۱۳۹۲ء سے ہوتی ہے جب کہ تبسم کاشمیری کا بیان ہے کہ ان کا انتقال ۱۳۹۶ء میں ہوا، جس کی مطابقت ۹۹-۷۹۸ھ سے ہوتی ہے جو کہ غلط ہے۔ سکسینہ کے دیے ہوئے سن کی تصدیق دیگر محتاط محققین حکیم شمس اللہ قادری [۲۸] اور ڈاکٹر جمیل جالبی [۲۹] کی تصانیف سے بھی ہوتی ہے اور یہی درست معلوم ہوتا ہے۔

یہ اور ان کے علاوہ، اور بھی بہ کثرت مفید معلومات تبسم کاشمیری نے حواشی میں درج کی ہیں، ہر چند کہ ان میں سے بیش تر معلومات وہ ہیں جو سکسینہ کے بعد کی تحقیق کے ذریعے حاصل ہوئی ہیں، اس لیے "تاریخ ادبِ اُردو" میں ان کی کمی سکسینہ پر اعتراض کا جواز نہیں بنتی، لیکن پھر بھی تاریخ ادب کے طالب علم کے لیے ان کی اہمیت و افادیت سے انکار کیا جا سکتا۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ رام بابو سکسینہ: ''تاریخ ادب اردو''، مترجم: مرزا محمد عسکری، (التماس مترجم)، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۲۹ء، ص ۲۷

۲۔ ایضاً ص ۲۸، ۲۹ (التماس مترجم)

۳۔ ایضاً ص ۱۸ (تمہید از مصنف)

☆۱۔ رسالہ سہ ماہی اُردو، اورنگ آباد، دکن، بابت جنوری ۱۹۲۸ء، ص ۱۳۸۔

☆۲۔ اس تالیف کے ماخذات کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اپنے مقدمے میں رقم طراز ہیں کہ: اس تاریخ کا سب سے بڑا ماخذ محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' ہے، اگرچہ مؤلف نے آزاد کے بعض افسانوی بیانات کی تردید کی ہے لیکن بعض اغلاط اور بعض افسانوی بیانات کو انھوں نے قبول بھی کر لیا ہے۔ لطف کا تذکرہ ''گلشنِ ہند'' بھی مؤلف کے پیش نظر رہا ہے اور مؤلف نے مرزا علی لطف کو غیر معتبر راوی قرار دیا ہے۔۔۔ مصحفی کے ''تذکرہ ہندی'' کے حوالے بھی دیے گئے ہیں، لیکن شاید یہ تذکرہ مولف نے خود دیکھا نہیں''۔

(رام بابو سکسینہ: ''تاریخ ادب اُردو''، مقدمہ از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، سن ندارد، ص ۷، ۸)

۴۔ رام بابو سکسینہ: ''تاریخ ادب اُردو''، مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، لاہور، ولی سنز، سن ندارد، ص ۳۹

۵۔ رام بابو سکسینہ: ''تاریخ ادب اُردو''، مترجم مرزا محمد عسکری، لکھنؤ، نول کشور پریس، سن ندارد، ص ۲۹، ۳۰

۶۔ رام بابو سکسینہ: ''تاریخ ادب اُردو''، مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، لاہور، ولی سنز، سن ندارد، ص ۱۳، ۱۴

۷۔ رسالہ معارف، اعظم گڑھ، جلد ۲۷، اپریل سنہ ۱۹۳۱ء، ص ۳۱۳

۸۔ رام بابو سکسینہ: ''تاریخ ادب اُردو''، مقدمہ از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، سن ندارد، ص ۵

☆۳۔ خود سکسینہ نے بھی حصۂ نثر، صفحہ ۹-۱۰ پر ''گلزار ابراہیم'' کا ذکر نواب علی ابراہیم خاں کے تذکرے کی حیثیت سے کیا ہے۔

۹۔ رام بابو سکسینہ: ''تاریخ ادب اُردو''، مقدمہ از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، سن ندارد، ص ۶۷

۱۰۔ رام بابو سکسینہ: ''تاریخ ادب اُردو''، مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۱۰ (مقدمہ مرتب)۔

۱۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ''تاریخ ادب اُردو''، جلد اول طبع دوم، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء، ص ۵۳۸

☆۳۔ لطف نے ۱۲۰۱ھ میں جس شخص کو دیکھا تھا، انھوں نے اس کا نام شاہ سلیمان بتایا ہے اور کہا ہے کہ تاباں اپنے زمانے میں ایک سلیمان نام کے لڑکے کو چاہتے تھے اور وہی سلیمان بالفعل شاہ سلیمان کر کے مشہور تھا، سکسینہ نے لطف کا یہ بیان غور سے نہیں پڑھا ورنہ اس عام مغالطے کا شکار ہر گز نہ ہوتے۔ (رام بابو سکسینہ: ''تاریخ ادب اُردو''، مقدمہ از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، سن ندارد، ص ۱-۱۲)

۱۲۔ محمد حسین آزاد: ''آب حیات''، طبع شانزدہم، لاہور، شیخ مبارک علی، ۱۹۵۴ء، ص ۱۸۸

۱۳۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر: ''محاسن خطوط غالب''، طبع اول، لاہور، مکتبۂ خیابان ادب، ۱۹۶۹ء، ص ۹

۱۴۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: ''لکھنؤ کا دبستان شاعری''، لاہور، اُردو مرکز، سن ندارد، ص ۸۳

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۱۶

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۲۷

۱۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: ''اُردو کی منظوم داستانیں''، طبع اول، کراچی، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۷۱ء، ص ۳۷۹

۱۸۔ گیان چند جین، ڈاکٹر: ''اُردو کی نثری داستانیں''، طبع دوم، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۶۹ء، ص ۳۱۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۱۲

۲۰۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر: ''مولوی نذیر احمد دہلوی ___ احوال و آثار''، طبع اول، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء، ص ۲۰۸۔

۲۱۔ سید محمد عقیل: ''ہماری ادبی تاریخیں''، ماہنامہ ''مشرب''، کراچی، بابت جون، جولائی ۱۹۵۶ء، ص ۹۳۹

۲۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر: ''اُردو تنقید کا ارتقا''، طبع سوم، کراچی، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۷۹-۸۰ء، ص ۳۵۸

۲۳۔ مبصر: ''رسالہ اُردو''، سہ ماہی، اورنگ آباد دکن، انجمن ترقی اُردو، بابت اکتوبر ۱۹۲۹ء، ص ۹۲۷

۲۴۔ مخمور اکبر آبادی: مقدمہ ''صحیفہ تاریخ اُردو''، آگرہ، گیا پرشاد اینڈ سنز، ۱۹۳۶ء، ص ۲۷

۲۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر: "تاریخ ادب اردو، اہلِ نظر کی رائے میں" مشمولہ تاریخ ادب اردو، مرتبہ تبسم کاشمیری، لاہور، علمی کتاب خانہ، ۱۹۸۱ء

۲۶۔ واضح رہے دونوں سنین میں مطابقت نہیں ہے کیونکہ ۱۰۵۳ھ کی مطابقت ۱۶۴۳-۴۴ء سے ہے۔

۲۷۔ رام بابو سکسینہ: "تاریخ ادب اردو"، مترجم عسکری، لکھنؤ نول کشور پریس، ص ۲۷

۲۸۔ حکیم شمس اللہ قادری: "اردوئے قدیم"، طبع دوم، لکھنؤ نول کشور پریس، ۱۹۳۰ء، ص ۳۰

۲۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: "تاریخ ادب اردو"، (جلد اول) طبع دوم، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۳ء، ص ۱۵۹

کتابیات

۱۔ آزاد، محمد حسین: "آبِ حیات" طبع شانزدہم، لاہور، شیخ مبارک علی، ۱۹۵۳ء

۲۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری"، لاہور، اردو مرکز، سن ندارد

۳۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر: "مولوی نذیر احمد دہلوی ___ احوال و آثار"، طبع اول، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: "تاریخ ادب اردو" (جلد اول) طبع دوم لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۳ء

۵۔ سکسینہ، رام بابو: "تاریخ ادب اردو"، مترجم مرزا محمد عسکری، لکھنؤ، منشی نول کشور پریس

۶۔ ایضاً، مرتبہ: مرتضیٰ فاضل حسین لکھنوی، لاہور، ولی سنز

۷۔ ایضاً، مقدمہ: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار: لاہور سنگ میل پبلی کیشنز

۸۔ ایضاً، مقدمہ: تبسم کاشمیری: لاہور، علمی کتاب خانہ، ۱۹۸۱ء

۹۔ ایضاً، مرتبہ قیوم نظامی، طبع اول، لاہور گلوب پبلشرز، ۱۹۸۶ء

۱۰۔ شمس اللہ قادری، حکیم: "اردوئے قدیم" طبع دوم لکھنؤ نول کشور پریس، ۱۹۳۰ء

۱۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر: "اردو تنقید کا ارتقا" طبع سوم، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۸۰-۱۹۷۹ء

☆☆☆

ڈاکٹر جمیل جالبی: ''تاریخِ ادبِ اُردو''

اُردو کی ادبی تاریخ نویسی کی ابتدا ''آبِ حیات'' سے ہوتی ہے جس کے بعد دو سب سے اہم سنگِ میل رام بابو سکسینہ کی ''تاریخِ ادبِ اُردو'' اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی ''تاریخِ ادبِ اُردو'' ہیں۔ جالبی نے وہ کام اپنے ذمے لیا ہے جسے ادارے بھی سر نہیں کر سکتے۔ وہ تن تنہا پورے اُردو ادب کی تاریخ چار جلدوں میں لکھنا چاہتے ہیں۔ دو جلدیں آچکی ہیں، جن کی تفصیل یہ ہے:

> ''جلد اوّل: آغاز سے ۱۷۵۰ء تک''، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء، نیز ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، جنوری ۱۹۷۷ء
>
> ''جلد دوم: اٹھارویں صدی'' یہ دو حصوں میں ہے۔ طبعِ اوّل، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۸۲ء، نیز ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۵ء۔ جلد دوم کا دوسرا ایڈیشن لاہور میں ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ (بحوالہ نسیم فاطمہ: ''ڈاکٹر جمیل جالبی، سوانحی کتابیات''، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۳۶)

ایک جلد کے دو حصے کرنا، جو دراصل علیحدہ جلدیں ہیں، التباس کا باعث ہے۔ انہیں سیدھی سادی طرح دوسری اور تیسری جلد کہنا چاہیے تھا۔ ادوار کی تقسیم فہرستِ ابواب میں واضح کر دی جاتی۔ دراصل اب اُردو ادب اتنا وسیع ہو چکا ہے کہ پانچ جلدوں میں بھی بمشکل سما سکتا ہے۔ اگر اہمیت کے لحاظ سے مختلف ادیبوں میں توازن رکھا جائے تو بڑے سے بڑے ادیب کو دس صفحوں سے زیادہ نہیں دینے چاہئیں۔ اگر میر، غالب یا اقبال پر لکھتے وقت قلم کو آزاد چھوڑ کر بیس پچیس صفحے لکھ دیے جائیں تو کیا ان سے قدرے کم حیثیت کے ادیبوں کو دس پندرہ صفحے دے سکیں گے؟ اس کی گنجائش کہاں۔ اس لیے بڑے سے بڑے ادیب پر قلم روک کر لکھئے کہ تاریخ میں ادیبوں کے علیحدہ دور، علاقے، صنف، دبستان وغیرہ کے بارے میں بھی تو مجموعی طور پر کچھ لکھنا ہوتا ہے۔

ظاہراً جمیل جالبی کی تیسری جلد انیسویں صدی کو اور چوتھی جلد بیسویں صدی کو محیط ہوگی

لیکن ان صدیوں کا نظم ونثر کا سرمایہ اتنا وقیع اور وسیع ہے کہ ایک ایک جلد میں حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ ''کیمبرج تاریخ ادب انگریزی'' ۱۵ جلدوں میں اور ہندی ادب کی بڑی تاریخ ۱۶ جلدوں میں ہے۔ جالبی صاحب انیسویں اور بیسویں صدی کو دو دو جلدوں میں سمیٹیں تو کل سات جلدیں ہوں گی۔ انہوں نے اپنا ادبی تاریخ کا نظریہ جلد اوّل کے پیش لفظ میں سرسری طور پر اور جلد دوم حصہ اوّل کے پیش لفظ میں وضاحت سے پیش کیا ہے۔ جلد اوّل کے پیش لفظ میں کہتے ہیں:

> ادب میں سارے فکری، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت اور ایک اکائی بن جاتے ہیں اور تاریخ ادب ان سارے اثرات، روایات، محرکات اور خیالات و رجحانات کا آئینہ ہوتی ہے۔
>
> اب تک جتنی ادبی تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں مختلف علاقوں کا قدیم اُردو ادب الگ الگ اکائی کی حیثیت رکھتا ہے گویا یہ سب الگ الگ جزیرے ہیں جن کے ادب و زبان کے مطالعے کا مجموعی نام تاریخ ادب رکھ دیا گیا ہے۔ میرے لیے یہ بات قابل قبول نہیں تھی کہ گجرات، دکن اور شمال کا ادب الگ الگ جزیروں کی حیثیت رکھتا ہے اور ایک کا تعلق دوسرے سے کچھ نہیں ہے۔

دوسری جلد کے پیش لفظ میں دو مفید بیانات یہ ہیں:

> ''بنیادی طور پر میں نے ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھا ہے لیکن کلچر، فکر اور تاریخ کے تخلیقی امتزاج سے میں نے تاریخ ادب کو ایک وحدت، ایک اکائی بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ادبی تاریخ کی سطح پر تحقیق، تنقید اور کلچر مل کر ایک ہو گئے ہیں۔ (ص ۱۱)

تاریخ ادب نہ صرف ادب کی، بلکہ سماجی تبدیلیوں کے زیر اثر زبان و بیان کی تبدیلیوں کی تاریخ بھی ہوتی ہے۔

میں نے ادوار کی زمانی تقسیم کے ساتھ روایت کی تشکیل وتعمیر اور ردعمل وتبدیلی کو بنیادی طور پر سامنے رکھا ہے تاکہ زمانی ترتیب، روایت کا سفر اور روح ادب بہ یک وقت سامنے آجائیں۔ (ص ۱۴-۱۳)

اُردو ادب کی تاریخ کا خاکہ کیوں کر بنایا جائے؟ دور، علاقہ اور نظم ونثر کی تقسیم کیوں کر کی جائے؟ کیا متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی تقسیم کی جائے؟ کیا دکن، دہلی، کلکتہ، لکھنؤ، پاکستان وغیرہ کے ادبوں کا الگ الگ بیان کیا جائے؟ نظم اور نثر کو تاریخ کے الگ الگ حصوں میں رکھا جائے یا ملا جلا کر؟ ڈاکٹر جمیل جالبی کو اعتراض ہے کہ اب تک لکھی گئی ادبی تاریخوں میں مختلف علاقوں کو الگ الگ جزیرے مان کر ان کے ادب کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ان کا آپس میں ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں۔ میرا خیال ہے کہ اعتراض میں قدرے مبالغہ ہے۔ ادبی تاریخوں میں سہولت کے لیے مختلف مراکز کے ادب کی تاریخ ضرور دی جاتی ہے لیکن کسی مؤرخ نے انہیں ایک دوسرے سے غیر متعلق نہیں رکھا۔ سچ تو یہ ہے کہ کوئی علاقہ خود کفیل آب بند خانہ نہیں، ایک علاقے میں دوسرے علاقے کے ادیب آتے جاتے رہے ہیں۔

دور، علاقہ اور نظم ونثر ان تینوں مطالبوں میں سے کسی ایک ہی کی متابعت نہیں کی جاسکتی نہ بقیہ دو کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ تینوں کے ساتھ مفاہمت کر کے اس طرح خاکہ بنانا ہوگا کہ کسی نہ کسی حد تک تینوں ملحوظ رہیں۔ جالبی بھی نہ ادوار کو نظر انداز کر سکے ہیں نہ علاقے اور بیان کو۔ ان کی جلد اوّل کی فصلوں (ابواب کے جھنکھوں) پر نظر ڈالیے، وہ بیش تر علاقوں اور شاذ دَور سے متعلق ہیں۔ فصل اوّل شمالی ہند کا ادب، فصل دوم گجرات کا ادب، فصل سوم بہمنی دَور کا ادب جو دراصل دَور اور علاقے دونوں کو ظاہر کرتا ہے۔ فصل چہارم کو عادل شاہی دَور اور فصل پنجم کو قطب شاہی دَور کہا گیا ہے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی کی تقسیم کو دَور کہنا مناسب نہیں کہ یہ دونوں معاصر ہیں۔ یہ دراصل علاقے ہیں۔ ضمیمے میں تو صریحاً علاقائی جزیروں کا بیان ہے۔ پنجاب، سندھ، سرحد، بلوچستان۔

چار علاقوں کے ادب کا ضمیمے میں بیان کرنا خاکہ نگاری کا بہترین طریقہ نہیں۔ اوّل تو ضمیمے کا مجموعی عنوان "پاکستان میں اُردو" ہی قابلِ اعتراض ہے۔ پاکستان اگست ۱۹۴۷ء میں وجود میں آیا۔ اس سے پہلے کے ادب کو کس طرح پاکستان کا ادب کہہ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر جالبی جب دورِ حاضر کی آخری جلد لکھیں اور اس میں تقسیم ملک کے بعد کے علاقہ پاکستان کے ادب کا بیان کریں تو

عنوان ''پاکستان میں اُردو'' مناسب ہوگا۔ انہوں نے جلد اوّل کو بنیادی طور پر علاقائی اعتبار سے بانٹا ہے۔ فصلِ اوّل شمالی ہند، فصلِ دوم گجرات، فصلِ سوم تا ششم دکن۔ پھر ان فصلوں کی زمانی تقسیم کی ہے۔ انہیں کے بیچ حسبِ موقع پنجاب، سندھ، سرحد اور بلوچستان کے ادیبوں کے لیے جگہ نکالنی چاہیے تھی۔

کتاب کے ذیلی اجزا کی دوہری تقسیم: پہلے فصل اور پھر ابواب، بھی الجھن کا باعث ہے۔ ہر فصل کے ذیلی ابواب نئے نمبر شمار سے یعنی پہلا باب، دوسرا باب وغیرہ ہیں۔ اس طرح کسی باب کا حوالہ دینا ہو تو لکھنا پڑے گا: فصلِ چہارم چھٹا باب یا فصلِ پنجم دوسرا باب۔ فصلوں کی تقسیم پر اعتراض نہیں لیکن ایک جلد میں مختلف فصلوں کے جملہ ابواب کو ایک ہی سلسلۂ شمار میں پرونا چاہیے تھا۔

اس کے باوجود ماننا ہوگا کہ ان کے یہاں دور اور علاقے میں جس قدر اتحاد اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے اس قدر کسی دوسری تاریخ میں نہیں۔ اس ہم آہنگی کا شیرازہ ہے ادبی روایات، جن پر انہوں نے خاص طور سے زور دیا ہے اور جن کے سہارے انہوں نے تاریخ ادب کی کشود کی ہے۔ ہاں، نظم و نثر کی دوئی کو انہوں نے بالکل نظر انداز کر دیا ہے اور ہر ادیب کی نظم و نثر کا ایک ساتھ جائزہ لیا ہے۔ اس سے ایک نقصان یہ ہوا کہ نثر کا ارتقا وضاحت سے سامنے نہیں آیا۔ نثر کا ارتقا لازماً شاعری کے ارتقا کے متوازی نہیں چلتا۔ اٹھارویں صدی میں شاعری کی زبان سادہ و سہل ہے، نثر کی اس کے برعکس دقیق و مرصع۔ یاد کیجیے ''کربل کتھا'' اور ''نو طرزِ مرصع'' کو۔ بیسویں صدی کے ربع اوّل میں نثر کی سب سے ممتاز نوع ادبِ لطیف تھی اور نظم کی اقبال کی فکری شاعری یا چکبست وغیرہ کی حب وطن کی شاعری۔ دونوں رجحانات مختلف ہیں۔ ادبی تاریخ بیان کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہوتا کہ ایک دور یا علاقے کی نثر کو الگ باب دیا جاتا اور جالبی نے دوسری جلد کے دوسرے حصے میں یہی کیا ہے۔

انہوں نے اپنی تاریخ کی جلد اوّل میں (جلد دوم میں نہیں) روایت کا مرکز بنایا ہے۔ ہر فصل اور اس کے اکثر ابواب میں روایت کا لفظ فراخ دلی سے استعمال کیا ہے۔ ایک دفعہ مجھ سے ملاقات میں بھی کہا تھا کہ میں نے یہ تاریخ روایت کے اعتبار سے لکھی ہے۔ ان روایتوں میں ایک طرف فارسی ادب کی روایت کو لیا ہے، دوسری طرف گجری، عادل شاہی اور قطب شاہی

روایت کو۔ بعض اوقات وہ روایت کو بہت تنگ زمانی عرصے میں محدود کردیتے ہیں، مثلاً:

فصل ۴، باب ۳ ہندوی و فارسی روایت کی کشمکش (۱۶۳۰ء-۱۶۲۷ء)

فصل ۴، باب ۴ فارسی روایت کا عروج (۱۶۵۷ء-۱۶۳۰ء)

فصل ۵، باب ۳ فارسی روایت کا رواج۔ محمد قلی قطب شاہ (۱۶۱۰ء-۱۵۸۰ء)

کیا روایتیں اتنی جلدی جلدی بنتی بگڑتی رہتی ہیں؟ میرا خیال ہے کہ روایت کا نام دینے کے لیے زمان کا زیادہ لمبا پھیلاؤ چاہیے۔ جالبی جنھیں روایت کہہ رہے ہیں وہ محض لسانی اور ادبی خصوصیات ہیں جنھیں ''روایت'' کے لفظ سے موسوم کر کے ایک نئی فکر کا بھرم پیدا کیا ہے۔ انھوں نے جہاں فارسی روایت کا عروج یا زوال دکھایا ہے، وہاں ان کے تجزیے سے ہر جگہ اتفاق نہیں کیا جاسکتا، مثلاً ان کا یہ فیصلہ کہ قلی قطب شاہ کی شاعری یا دور میں فارسی روایت کا غلبہ تھا۔

ان کے خاکے پر یہ مشاہدات پیش کرنے کے بعد میں تاریخ کے مشمولات کا تحقیقی جائزہ لیتا ہوں۔ ان جلدوں کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے سے ڈاکٹر جمیل جالبی کے علم و فضل، دیدہ ریزی، اور ان تھک لگن کا جو احساس ہوا وہ میرے لیے ہوش ربا ہے۔ جو کام انجمنیں اور بورڈ بھی نہیں کر پاتے ہیں وہ ایک فردِ واحد نے کیوں کر سرانجام دیا ہے اور یہ سب اپنے فرائضِ منصبی کے باوجود۔ میں جانتا ہوں کہ ملازم آدمی کے دن کا بیشتر حصہ مکروہاتِ منصبی کی نذر ہو جاتا ہے۔ جالبی کو کن مراحل سے گزرنا پڑا اس کی ایک جھلک اس بیان میں ملتی ہے:

> ''دن بھر گردشِ روزگار اور پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے مشقت کی چکی، نہ کوئی مددگار، نہ کوئی ساتھی۔ ایک ایک کتاب کے لیے مختلف کتب خانوں کے چکر کاٹنے پڑے۔ آتشی شیشے کی مدد سے مخطوطات پڑھ پڑھ کر آنکھوں پر موٹا چشمہ چڑھ گیا۔ بہرحال یہ کام جیسا کچھ ہے، ایک فرد کا کام ہے جس نے اسے اپنی اُپج سے کیا ہے۔ اس میں کسی کی فرمائش، مدد یا سرپرستی شامل نہیں ہے۔ (پیش لفظ، جلد اول، صفحہ ح)

اور دوسری جلد حصہ اول کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''میں نے ادبی تاریخ نویسی کی بنیاد دوسروں کی آرا یا سُنی سُنائی

> باتوں پر نہیں رکھی، بلکہ سارے کلیات، ساری تصانیف، کم و بیش سارے اصل تاریخی، ادبی و غیر ادبی مآخذ سے براہِ راست استفادہ کر کے روحِ ادب تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ (ص ۱۱)

اور ان کا یہ دعویٰ بیانِ واقعی ہے، ذرا بھی مبالغہ نہیں۔ ان کی تاریخ کی دونوں جلدوں کو پڑھیے، فٹ نوٹ کے حوالوں، کتابیات اور اشاریوں پر نظر ڈالیے تو یہ دیکھ کر ہوش پراں ہو جاتے ہیں کہ انہوں نے کتنے زیادہ اصل مآخذ کا براہِ راست مطالعہ کیا ہے۔ ان میں مخطوطات بھی اسی قدر ہوں گے جتنے مطبوعات۔ قلمی کتاب کی چند سطروں کو بھی صحیح پڑھنا کارے دارد۔ جالبی صاحب نے گجری اور دکنی کے جتنے زیادہ مخطوطات، جتنی زیادہ قدیم بیاضوں اور جتنی تاریخ و سوانح کی کتابوں کو دیکھا ہے، وہ بے نظیر و بے ہمتا ہے۔ وہ شعری یا نثری نمونے نقل کرتے ہیں تو دوسری تحقیقی یا تنقیدی کتابوں سے نقل نہیں کر دیتے، بلکہ اصل نثری رسالے یا مثنوی و دیوان سے لیتے ہیں اور یاد رہے کہ دکنی ادب کا بیشتر حصہ آج بھی غیر مطبوعہ ہے۔

ان کی اس مشقت کا ثمرہ یہ ہے کہ ہمیں ان کی تاریخ سے جتنی زیادہ معلومات حاصل ہوتی ہیں اتنی دوسری کسی تاریخِ ادب سے نہیں ہوتیں۔ رشید حسن خاں نے اپنی کتاب "ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ" (علی گڑھ، ۱۹۷۸ء) کے آخری مضمون "تاریخِ ادبِ اُردو" میں جالبی صاحب کی تاریخ پر تبصرہ کیا ہے۔ تبصرہ بہت عالمانہ ہے لیکن بنیادی حیثیت سے معترضانہ ہے۔ اس میں کتاب کی خوبیوں کا بہ قدر بایست اعتراف نہیں کیا گیا۔ میں تبصرے کی ان بیشتر مثالوں سے متفق ہوں جن میں مصنف کی غلطیوں کی نشان دہی کی ہے لیکن تبصرے میں جو اصول پیش کیے گئے ہیں ان سے پورا اتفاق نہیں کرتا۔ تبصرے میں منجملہ دوسرے اعتراضات کے دو یہ ہیں:

۱۔ انہوں نے غیر معتبر کتابوں سے حوالے دیے ہیں، ایسی کتابوں سے جو متعلقہ ادیب سے قریب العصر نہیں۔

۲۔ نمونے درج کرتے وقت یہ نہیں بتایا کہ یہ کس مخطوطے یا ایڈیشن سے لیے ہیں۔ اس امر میں پوری سعی نہیں کی کہ نمونے کے اشعار یا عبارت کے مختلف متون کا مقابلہ کر کے ایسا معتبر ترین متن درج کیا جائے جو اصولِ تدوینِ متن پر چوکھا اترے۔

یہ مطالبے بے عیب ہیں۔ ان پر عمل پیرا ہوا جائے تو تحقیق مکمل ہو گی لیکن عملی دنیا میں

کاملیت ممکن نہیں۔ اگر ہمیشہ اصلی ماخذ کو دیکھ کر حوالے دیے جائیں تو سال بھر میں دس صفحے سے زیادہ لکھنا ممکن نہ ہوگا۔ اگر محض ہم عصر یا قریب العصر راوی کے بیان پر اصرار کیا جائے تو اُردو ادب یا دنیا کے کسی بھی ادب کا معتدبہ ابتدائی حصہ خارج کر دینا ہوگا۔ کیا ''رامائن''، ''مہابھارت''، کالی داس کی تصانیف، ہومر کی ''ایلیڈ''، ''اوڈیسی'' اور دوسرے یونانی شاہکاروں کے قریب العصر نسخے موجود ہیں۔ ان کے قدیم ترین نسخے مصنف سے کئی صدی بعد کے ہیں۔ کیا انہیں حرف غلط قرار دیا جائے۔

قدیم اُردو ادب کے ان قدیم مخطوطوں کو لیجیے جن کے مصنف، مرتب، کاتب، سنہ تصنیف یا سنہ کتابت میں سے کسی کا علم نہیں۔ اہلِ حزم و احتیاط کا فرمان ہوگا کہ ان کا ایک حرف بھی قبول نہ کیا جائے۔ لیکن ایسا کیا گیا تو آئندہ کے لیے قدیم اُردو ادب میں ایک نظم، ایک شعر، ایک نثر، ایک سطر کا اضافہ ممکن نہ رہے گا۔ کئی دکنی ادیبوں کی تصانیف کا قدیم ترین نسخہ ان کے عہد سے کافی بعد کا ہے۔ کیا اسے نظر انداز کر دیا جائے؟

جس طرح یہ غلط ہے کہ ہر قدیم تحریر کو اصلی مان کر تسلیم کر لیا جائے اسی طرح یہ بھی نامناسب ہے کہ ہر مجہول الاسم قدیم مخطوطے یا بیاض کے مشمولات کو در خورِ اعتنا نہ سمجھا جائے۔ دکنی کی بیشتر داستانوں اور حکایتوں کے مجموعوں کا یہ حال ہے کہ ان کے مصنف یا زمانۂ تصنیف کا کوئی علم نہیں۔ اگر انہیں گردن زدنی رکھا جائے تو دکنی داستانوں میں ''سب رس'' کے علاوہ کچھ بھی باقی نہ رہے گا۔ میری نظر سے ایسے متعدد دکنی مخطوطے گزرے ہیں جن کے نام، مصنف، سنہ تصنیف اور سنہ کتابت میں سے کسی کا علم نہیں۔ کیا اس سارے قدیم خزانے کو ردّی کی ٹوکری میں پھینک دیا جائے۔ میری رائے میں محقق کو ہر مجہول نسخے کا داخلی رنگ و آہنگ دیکھ کر طے کرنا ہوگا کہ یہ کہاں تک قابلِ اعتماد ہے۔

جالبی نے بیاضوں سے ڈھونڈ کر دکنی شاعر محمود کی چند غزلیں بہم پہنچائیں۔ مشتاق، خیالی، حسن شوقی، فیروز وغیرہ کی غزلیں بھی اسی طرح متفرق ذرائع سے فراہم ہوئی ہیں۔ اگر عبدالودودی محقق بن کر ان کو ماننے سے انکار کر دیا جائے تو اُردو غزل گوئی کی تاریخ سے ان سب شعرا کو ساقط کر دینا ہوگا۔ کیوں صاحب، نظامی کی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کے بارے میں کیا خیال ہے؟ یہ بھی تو ایک مجہول الاسم، ناقص الطرفین و ناقص الاوسط نسخے میں برآمد ہوئی جس کے کاتب

اور زمانے کا علم نہیں۔ اس کے شاعر نظامی کا کہیں حوالہ نہیں ملتا۔ یہ مثنوی صحیح معنی میں مجہول الاسم ہے کیونکہ اس کا نام بھی معلوم نہیں۔ کیا اسے غیر معتبر قرار دے کر اس کی طرف سے آنکھ موند لینا اُردو ادب و ادبی تحقیق کی زریں خدمت ہوگی؟

یہ بہت ممکن ہے کہ جالبی نے بیاضوں سے جو نمونے درج کیے ہیں ان میں سے بعض معتبر نہ ہوں لیکن ان کی زبان کے معیار کو دیکھ کر انہیں غیر معتبر قرار دیجئے۔ شمالی ہند کے جہاں گیر، شاہ جہاں اور رنگ زیب کے دور کے جو شعری نمونے پیش کیے جاتے ہیں ان کی زبان کو سختی سے جانچیے۔ ان میں سے بیشتر نامعتبر ٹھہریں گے۔ لیکن یہ فیصلہ ان کی زبان و بیان کی بنا پر کیا جائے گا، اس بنا پر نہیں کہ یہ سب سے پہلے جس نسخے میں ملے ہیں وہ مصنف سے قریب العصر نہیں یا ان کے عہدِ کتابت کا علم نہیں۔

رشید حسن خاں کا یہ مطالبہ بڑی حد تک مناسب ہے کہ نمونے درج کرتے وقت یہ حوالہ دیا جائے کہ یہ کس نسخے یا کتاب سے لیے گئے ہیں، لیکن سو فی صدی صورتوں میں یہ ضروری نہیں۔ اگر ایسا کیا گیا تو ہر صفحے کے فٹ نوٹ میں حوالوں کا ایک گل دستہ (یا خارزار؟) سج جائے گا۔ میں یہ بھی ضروری نہیں سمجھتا کہ کسی بھی ادیب کی تخلیق کا کوئی نمونہ دینے سے پہلے اس کے مختلف نسخے دیکھ کر تدوینِ متن کی منزلیں قطع کی جائیں۔ اگر ایسا کرنا لازم گردانا جائے تو پانچ صفحوں کا ایک مضمون لکھنے میں پانچ ماہ درکار ہوں گے۔ مؤرخِ ادب کو چاہیے کہ نمونے درج کرتے وقت کسی بہتر نسخے یا ایڈیشن کو استعمال کرے۔ اس کا یہ فرض نہیں کہ وہ ہر شعر کو درج کرنے سے پہلے اس کے خالق کے جملہ مخطوطوں کی چھان بیان کرے۔ جو نمونے کسی غیر مطبوعہ متن کے ہیں ان کے ماخذی نسخے کا حوالہ دینا ضروری ہے لیکن مشہور متون کے سلسلے میں ماخذ کا حوالہ نظر انداز کر دیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔

رشید حسن خاں کو شکوہ ہے کہ جالبی صاحب نے ثانوی حوالوں پر تکیہ کیا ہے۔ میں مبہوت ہو کر ایک عالمِ حیرت میں ہوں کہ جالبی نے نمونے درج کرتے وقت کس کثرت سے اصل ماخذوں کو دیکھا ہے۔ جو متون شائع ہو گئے ہیں ان کے بھی مخطوطوں کو ٹٹولا ہے اور پھر لیجیے صوفیہ کے تذکروں اور گجرات و دکن کی سیاسی تاریخوں کو۔ ان کے مندرجات کو بھی انہوں نے دوسری کتابوں سے نقل نہیں کیا، بلکہ اصل کتاب سے لیا ہے۔ فٹ نوٹوں کی سیر کیجیے، کس کثرت

سے اصل ماخذوں کا صفحے وار حوالہ موجود ہے۔ ان مآخذ کی بنا پر میں یہ اعتراف کرنے پر مجبور ہوں کہ اُردو ادب کے جس قدر تخلیقی اور تحقیقی کام ڈاکٹر جمیل جالبی کی نظر سے گزرے ہیں اتنے کسی دوسرے کی نظر سے نہیں گزرے۔ دکنی ادب کے جتنے مخطوطات میں وہ ڈوب چکے ہیں اتنا کوئی معاصر محقق نہیں ہو سکا۔

یہ تاریخ ادب تحقیق کے لحاظ سے جس قدر بار آور ہے اسی قدر تنقید کے میدان میں بھی ہے۔ ادبی تاریخ کے ایک نظریہ ساز، اسپلر نے کہا ہے کہ ''ادبی مؤرخ کو ادبی نظریے اور تنقیدی تجزیے کا کام دوسروں پر چھوڑنا ہوگا''۔ اس نے اسی مضمون میں مزید یہ بھی کہا تھا کہ ''ادبی مؤرخ کا کام تاریخی تنقید کرنا ہے جو ادبی تنقید سے مختلف ہے۔ وہ ان عوامل کی نشاندہی کرتا ہے جن کے زیرِ اثر تخلیقات وجود میں آئیں۔ وہ کوئی نظریہ قائم کر کے اسے جانچتا ہے اور اس عمل میں وہ کسی حد تک نقاد بن جاتا ہے۔ (حوالہ ص ا کے فٹ نوٹ میں)

میرا یہ عقیدہ ہے کہ کوئی شخص بہ یک وقت بڑا محقق اور بڑا نقاد نہیں ہو سکتا۔ مجھے اُردو میں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی لیکن جمیل جالبی کو دیکھ کر میرے عقیدے میں تزلزل ہونے لگتا ہے۔ وہ تحقیق میں تو ارفع مقام پر فائز ہیں ہی، تنقید میں بھی اچھا خاصا مقام رکھتے ہیں۔ اس ادبی تاریخ میں ان کی تنقیدی صلاحیتیں شرح و بسط سے جلوہ گر ہوئی ہیں۔ معلوم نہیں تنقید و تبصرے کی اس وسعت کو اس تاریخ کی خوبی قرار دیا جائے کہ خامی۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

> ''محاسنِ کلام کو سمجھنے اور بیان کرنے کا ملکہ ان کو حاصل ہے۔ مثال کے طور پر ولی اور سراج کی خصوصیات کو جس طرح بیان کیا گیا ہے، اس سے مؤلف کی تنقیدی بصیرت کے جوہر کھلتے ہیں۔ اس سلسلے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ تنقیدی بیانات بعض جگہ تاریخ نگاری کے پیمانے سے نکل گئے ہیں اور اس طول بیانی نے تاریخ کے دائرے کو نقصان پہنچایا ہے۔ ''تاریخِ ادب'' اور ''تنقیدِ ادب'' یہ دو مستقل موضوعات ہیں۔ (''ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ''، ص ۲۹۲)

جالبی نے مختلف ادوار اور علاقوں کی ادبی روایت۔ کا ان کے سماجی و فکری پس منظر میں

جس طرح تجزیہ کیا ہے وہ قابل داد ہے۔ لیکن ان عمومی جائزوں سے ہٹ کر انہوں نے مختلف اہل قلم کی تخلیقات پر جس گہرائی اور بالغ نظری سے تنقید کی ہے وہ اس لیے اور بھی قابل ستائش ہے کہ اس کے لیے انہیں ان قدما کی نظم ونثر کے بڑے حصے کو کھنگالنا پڑا ہوگا۔ واضح ہو کہ جدید ادب کے مقابلے میں قدیم ادب کی تنقید زیادہ مشکل اور محنت طلب ہے۔ جدید ادب میں تو باتوں کے طوطا مینا اڑائے جاسکتے ہیں۔ لیکن قدیم تخلیقات میں اس کی گنجائش نہیں ہوتی۔ میں رشید حسن خاں سے اس حد تک متفق ہوں کہ بحیثیت مورخ ادب جالبی صاحب کو اس شرح وبسط سے تنقید نہیں کرنی چاہیے تھی، مثلاً انہوں نے ولی پر جلد اول میں ص ۵۳۹ سے ص ۵۵۷ تک، میر پر جلد دوم حصہ اول میں ص ۵۷۲ سے ص ۶۴۵ تک اور سودا پر جلد دوم حصہ دوم میں ص ۶۶۳ سے ص ۷۱۶ تک تنقید کی ہے۔ تاریخ ادب میں تنقید کو اتنے زیادہ صفحات نہیں دینے چاہیں۔ لیکن جب انہوں نے لکھنے کی زحمت کر ہی ڈالی تو قاری کو اس سے کوئی زیاں نہیں ہوتا، سود ہی سود ہے۔ عام قارئین بالخصوص نصاب کے طالب علموں کو اس تنقیدی تجزیے سے تفہیم ادب میں مدد ملے گی۔ جالبی دوسری جلد کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> میں نے تنقیدی رائے دیتے وقت بے جا تعمیم، بے بنیاد کلیوں اور ہر مصنف کے لیے یک ساں الفاظ وصفات کے استعمال سے گریز کیا ہے۔ جن مصنفوں کی تصانیف غیر مطبوعہ تھیں ان کے اقتباسات اپنے نقطہ نظر یا تنقیدی رائے کی وضاحت کیلئے، اس لیے زیادہ دیے ہیں کہ یہ مخطوطات قاری کی دست رس سے باہر ہیں۔ (ص ۱۴)

آپ کو اندازہ ہوا قدیم ادب کی تنقید کی دشواریوں کا۔ تحقیق اور تنقید کا عمل مختلف ہوتا ہے۔ جالبی کو مختلف ادیبوں پر تنقید کرنے کے لئے ذہن پر کتنا بار ڈالنا پڑا ہے وہ ان کے الفاظ میں سنیے:

> جب آپ کسی ایک شاعر یا مصنف کا ڈوب کر مطالعہ کرتے ہیں تو پھر دوسرے شاعر یا مصنف کا مطالعہ کرنے کے لئے ذہن کو نئے سرے سے تیار کرنا پڑتا ہے تاکہ زیر مطالعہ شاعر یا مصنف

> آپ کی تخلیقی و تنقیدی شخصیت کا حصہ بن جائے۔ تاریخ لکھتے ہوئے میں نے ہر شاعر و مصنف کے ساتھ اسی طرح شب و روز بسر کیے ہیں۔ (ص ۱۱)

رشید حسن خاں اپنے تبصرے میں لکھتے ہیں:

> اس کتاب کا نام "تاریخ ادب اُردو" ہے مگر پیش لفظ میں انہوں نے لکھا ہے کہ یہ "جلد اول ۱۷۵۰ء تک قدیم ادب اور زبان کا احاطہ کرتی ہے۔" زبان اور ادب کے اس خلط مبحث نے زبان کی بحث کو قیاسات کا مجموعہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ یقیناً زبان و ادب کا باہمی تعلق ہے، لیکن تاریخ نگاری کے لئے زبان اور ادب بجائے خود دو مستقل موضوع ہیں اور دونوں کے تقاضے مختلف ہیں۔ (ادبی تحقیق، ص ۲۹۳)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رشید حسن خاں کے نزدیک مورخ ادب کو لسانی پہلو سے صرف نظر کرنا چاہیے۔ میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ اُردو ادب کی تاریخ میں پہلے باب میں لسانی پس منظر دینا ہوگا، پھر آگے چل کر مختلف علاقوں اور ادیبوں کی زبان کا مختصر جائزہ بھی لینا ہوگا۔ جمیل جالبی ماہر لسانیات نہیں، انہوں نے اُردو کے آغاز کے بارے میں جگہ جگہ جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے رشید حسن خاں نے اختلاف کیا ہے اور یہ تقریباً ہر جگہ صحیح ہے مثلاً جالبی کا یہ کہنا کہ محمد تغلق کے عہد میں اُردو زبان بین الاقوامی زبان کی حیثیت میں پھلتی پھولتی رہی (جلد اول، ص ۱۴) رشید حسن خاں نے اس طرف بھی توجہ دلائی کہ جلد اول کے ضمیمے میں جالبی صاحب نے جس صوبے کا ذکر کیا، اسے اُردو کے مولد ہونے کا اعزاز دے دیا، مثلاً

> پنجاب: "یہ سارے حالات و عوامل۔۔ اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ اُردو کا مولد پنجاب ہے۔" (ص ۶۰۲)
>
> سندھ: "غرض کہ یہ زبان اپنی ابتدائی شکل میں سندھ و ملتان کے علاقے میں عربوں کے زیر اثر بننی شروع ہوئی۔" (ص ۶۷۳)

صوبہ سرحد اور بلوچستان کے ماہرین کی رائے یوں نقل کرتے ہیں:

صوبہ سرحد کے اہل علم جب ان حالات واسباب کا تجزیہ کرتے
ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ: ''اردو کی جنم بھومی درحقیقت
سرحد کا کوہستانی خطہ ہے۔'' (ص ۶۹۹)

بلوچستان کے بارے میں وہاں کے ماہرین تاریخ وادب
اس نتیجے پر پہنچے: ''اردو کی تشکیل کی ابتدا بلوچستان سے
ہوئی۔'' (ص ۷۱۱)

ان بیانات پر کوئی احتجاج یا تردید نہ کرنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ مصنف کو ان سے اتفاق ہے۔ رشید حسن خاں نے ان بیانات کا خلاصہ اپنی کتاب کے ص ۲۹۴۹۵ پر دیا ہے اور یہ ان کی دلچسپ کھوج ہے۔ وہ ڈاکٹر جالبی کی اس اطلاع کا بھی ذکر کرتے ہیں کہ ''اورنگ زیب کے دور میں اُردو مکتبوں میں عام طور پر ذریعہ تعلیم بن جاتی ہے۔'' (جالبی۔ ص ۷۷، رشید حسن خان ص ۳۰۰) رشید حسن خاں محمود شیرانی اور ڈاکٹر جالبی کے اس انکشاف کا بھی تجزیہ کرتے ہیں کہ شاہ جہاں اُردو میں خط و کتابت کرتا تھا (جالبی، ص ۷۰، رشید حسن خان، ص ۱۵۔۳۱۲) خاں صاحب ان دونوں بیانات کو بے اصل اور محض خوش خیالی قرار دیتے ہیں۔

لسانیات کے باب میں جالبی صاحب کے ان بیانات کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس موضوع کے عارف نہیں، انہیں اُردو سے پہلے کی لسانی صورتِ حال، ہندوستان میں زبانوں کے ارتقا اور اُردو کے آغاز کے نظریوں کا کوئی واضح شعور نہیں۔ وہ اُردو کی قدامت اور ہر صوبے میں اس کی پیدائش دکھا کر اپنے اور ان صوبوں کے باشندوں کے جذبات کو آسودہ کرتے ہیں لیکن حقیقت کی تلاش نہیں کرتے۔ ہاں، جالبی صاحب نے جہاں کہیں کسی ''دور'' علاقے یا مصنف کی زبان کا تجزیہ کیا ہے وہ قابل قدر ہے اور اس پر قلم اٹھانے کے لئے وسیع مطالعے کی ضرورت ہے۔

اب مجھے ہیئت تسوید کے ایک نکتے پر بحث کرنی ہے۔ متن کے نیچے فٹ نوٹ (حاشیہ) کو کن مطالب کے لیے استعمال کیا جائے؟ محمد حسین آزاد نے کم اہم مصنفوں کے حالات لکھنے کے لئے حاشیے کا استعمال کیا۔ ایسا ہی ''گل رعنا'' میں کیا گیا ہے۔ عابد پیشاوری نے اپنی کتاب ''انشاء اللہ خان انشا'' میں طول طویل حاشیے لکھے ہیں جو کئی صفحات تک چلے جاتے ہیں۔

رشید حسن خاں اپنی کتاب ''ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ'' میں فٹ نوٹ میں ایسے اہم مطالب لکھ جاتے ہیں جو متن کے اندراج سے مربوط اور اسی قدر اہم ہوتے ہیں، مثلاً ص ۶۸ پر دولت مستعجل سے متعلق، ص ۱۱۹ پر تاریخ کے مطلع کا متن، ص ۳۱۲ پر ''آہو'' باضافت کا تلفظ، ص ۳۰۵ پر خسرو سے منسوب ایک مقطع کا متن ص ۳۰۶ پر ریختے سے متعلق نوٹ۔ یہ سب مضامین متن کے مندرجات سے اس طرح دست وگریباں اور مربوط ہیں کہ کوئی وجہ دکھائی نہیں دیتی کہ انہیں فٹ نوٹ میں کیوں جگہ دی جائے۔

اُردو کے ادیبوں کے ذہن میں فٹ نوٹ کے مطالب کا کوئی تعیین نہیں، جس بات کو جی چاہا فٹ نوٹ میں ٹانک دیا۔ یہی کیفیت ڈاکٹر جالبی کی کتاب کی ہے۔ یہاں بھی اکثر حواشی کے مطالب کو حاشیے میں جگہ دینے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی، مثلاً کئی مثنویوں کی تاریخ تصنیف کی بحث متن میں ہے، لیکن اس سے متعلق کوئی جزو، مصرع تاریخ کا کوئی دوسرا نسخہ فٹ نوٹ میں درج کر دیا، مثلاً:

ص ۳۳۰ پر نصرتی کا سنہ وفات، ص ۴۸۷ پر مثنوی ''پھول بن'' کی بیت تاریخ، ص ۵۱۷ پر ذوقی کی ''وصال العاشقین'' کی تاریخ، ''کربل کتھا'' کے سال تصنیف اور سال نظر ثانی کی بحث متعلقہ باب کے آخر کے نوٹ میں جلد ۲، حصہ ۲ میں ۱۰۷۱ سے ۱۰۷۳ تک ہے۔

میں نے انگریزی کتب کے مطالعے کے بعد ''تحقیق کا فن'' میں لکھا ہے:

> خیال رکھیے کہ حواشی متن پر غالب نہ ہونے پائیں۔ اس کے حریف نہ ہو جائیں۔ آکسفورڈ یونی ورسٹی کے شعبہ انگریزی کے کتابچے میں لکھا ہے کہ تشریحی (تبصراتی) فٹ نوٹ کم سے کم ہوں اور زیادہ سے زیادہ مختصر ہوں۔ جو بات متن میں جگہ پانے کی مستحق نہ ہو، اسے حاشیے میں بھی دینے کی ضرورت نہیں۔ پارسنس مطلع کرتا ہے کہ بعض درس گاہوں کے شعبے کہتے ہیں کہ فٹ نوٹ محض حوالوں کے لئے استعمال کیجئے، بقیہ مواد (تبصراتی حاشیے) متن میں شامل کیجئے یا ضمیے کے طور پر دیجئے۔ (ص ۳۲۲-۳۲۳)

مختصر حوالے متن ہی میں دیے جا سکتے ہیں۔ طویل حوالوں کو حاشیے میں دیجیے۔ تبصراتی

نوٹ حتی الامکان متن ہی میں دیجیے۔ ہاں، کسی دوسرے ادیب کا نظم یا نثر کا متن ترتیب دے رہے ہوں تو اس کے کسی اندراج سے متعلق تبصرے حاشیے ہی میں دینے ہوں گے کیونکہ متن میں تو دوسرے ادیب کی تخلیق دی جارہی ہے۔ جمیل جالبی نے غور نہیں کیا کہ جو بات وہ حاشیے میں دے رہے ہیں اسے متن میں کیوں نہ رکھا جائے۔ انہوں نے دوسری جلد میں ایک اور انوکھی بات کی ہے کہ ایک طرف باب کے آخر میں حواشی دیے ہیں، دوسری طرف چند حواشی فٹ نوٹ میں لکھے ہیں۔ آخر الذکر کو متن میں ''ف'' کی علامت لکھ کر فٹ نوٹ میں دیا ہے۔ ''ف'' عموماً ''فوت'' کا مخفف ہوتا ہے۔ غور کرنے سے میری سمجھ میں آیا کہ یہ فٹ نوٹ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اس تاریخ ادب کی دو پہلوؤں سے اہمیت ہے: تحقیق اور تنقید۔ تنقیدی جائزے کا کام دوسروں کے لیے چھوڑ کر میں اس کے تحقیقی پہلو کے بارے میں مختصراً اپنے مشاہدات درج کرتا ہوں۔ رشید حسن خاں کے مشاہدات ان کے مضمون میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ میں ان میں سے بعض کا ذکر کروں گا، بقیہ کو اطناب کے خوف سے شامل نہ کروں گا۔

کتاب کا پہلا جزو ''تمہید'' ہے جس کا ذیلی عنوان ''اُردو زبان اور اس کے پھیلنے کے اسباب'' ہے۔ یہ جزو کسی حد تک ساجیاتی پس منظر ہے، زیادہ تر اُردو زبان کے پھیلنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں سنسکرت کی دو تصانیف کے نام یوں لکھے ہیں:

''وکرامورواسیا''، ''کاوی الاام کارا'' (ص ۵)

جالبی صاحب نے یہ نام ایک انگریزی کتاب سے لیے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے وہ ہندی سے بالکل نابلد ہیں۔ پہلی کتاب کالی داس کی مشہور تصنیف 'وکرم اروشی' ہے، دوسری ایک دوسرے ادیب کی ''کاویالنکار'' (یعنی ''کاویالنکار'') ہے۔

کتاب کی پہلی فصل شمالی ہند کے ادب (۱۰۵۰ء تا ۱۷۰۷ء) اور دوسری فصل اسی دور کے گجری ادب سے متعلق ہے۔ اُردو نظم ونثر کی باقاعدہ ابتدا سے پہلے متفرق اُردو فقرے اور الفاظ، فارسی تحریروں میں ملتے ہیں۔ ان کے ماخذ یہ ہیں:

۱۔ صوفیہ کے اُردو ملفوظات

۲۔ فارسی تاریخوں اور سفرناموں میں ہندی الفاظ

۳۔ فارسی لغات میں ہندی الفاظ

جلد اول کی پہلی اور دوسری فصل میں ایسے ملفوظات اور الفاظ جمع کیے گئے ہیں۔ اردو ملفوظات کو اس وفور سے یک جا کر دینا اچھی کھوج ہے۔ اس سے قدیم اُردو نثر کی ساخت کا اندازہ ہوتا ہے۔ رشید حسن خاں نے اپنے تبصرے میں ملفوظات کے غیر مستند مجموعوں ''انیس الارواح'' اور ''دلیل العارفین'' کا ذکر کیا ہے (ادبی تحقیق، ص ۳۱۹)۔ مجھے جالبی کی تاریخ میں ملفوظات والے باب میں کہیں ان کا حوالہ نہیں ملا۔ حد یہ ہے کہ اشاریے میں بھی ان دونوں کتابوں کے نام نہیں۔ خاں صاحب نے اپنے ص ۳۲۰ پر ''افضل الفوائد'' کے خسرو سے انتساب کو بھی مشکوک قرار دیا ہے (جالبی ص ۳۷) ہوسکتا ہے ملفوظات کے مجموعوں کا استناد اتنا پختہ نہ ہو جتنا مثلاً 'باغ و بہار'' کا میر امن سے یا ''فسانۂ عجائب'' کا سرور سے، لیکن یہ ملحوظ رہے کہ ماضی کبھی حال کی طرح شفاف اور واضح نہیں ہوسکتا۔ ملکوں کی قدیم تاریخ کے لیے جس مواد پر تکیہ کرنا پڑتا ہے وہ اس حد تک معتبر نہیں ہوتا جتنا عہد وسطا اور عہد حاضر کی دستاویزیں۔ ادھر ادھر بکھرے ہوئے مواد کو جوڑ کر قدیم دور کی تاریخ کی باز تشکیل کی جاتی ہے۔ اگر ہم قدیم ترین دور کے لیے عہد وسطا اور عہد حاضر کے پیمانوں کا مطالبہ کریں تو عہد قدیم کی تاریخ لکھی ہی نہیں جا سکتی۔ اسی طرح ہمیں ادبیات کے قدیم نمونوں کو ان کے داخلی رنگ و آہنگ کی بنا پر پرکھنا ہوگا اور اس کے بعد بھی ہم انہیں اس سو فی صدی وثوق کے ساتھ قبول نہیں کر سکتے جتنا بعد کے نمونوں کو لیکن ہم انہیں نظر انداز بھی نہیں کر سکتے میں جالبی صاحب کی کھوج کی قدر کرتا ہوں۔

لغات کی حد تک وہ محمود شیرانی کی تحقیق تک محدود رہے ہیں۔ سفرناموں اور تاریخوں کی طرف انہوں نے کوئی خاص توجہ نہیں کی بجز ''تحفتہ الکرام'' اور ''مراۃ احمدی'' میں مشتمل چند ناموں کے۔ اب چند مزید مشاہدات:

کتاب میں اکثر ہجری سنہ کے متوازی ایک عیسوی سنہ دیا ہے۔ احتیاط کا تقاضا ہے کہ ماہ و یوم معلوم نہ ہوں تو دو عیسوی سنہ دیے جائیں۔

کتاب کے ابتدائی حصے میں اُردو شعرا کے جن قدیم نمونوں کو پیش کیا گیا ہے ان کے انتساب کے بارے میں اطمینان کلی نہیں ہوتا، رشید حسن خاں تو ان کو قلم زد کرنے کے حق میں ہیں۔ میں اس پر قانع ہوں کہ ان کا ذکر مشکوک کے زمرے میں رکھ کر دیا جاتا، مثلاً خسرو سے منسوب ہندی کلام کی کوئی قدیم سند نہیں۔ حسن سجزی کی غزل کے دکنی افعال رہیا، ملیا اور اچھوں جیسے الفاظ

کو دیکھ کر شبہ ہوتا ہے کہ یہ واقعی دلی کے شاعر کا کلام ہے کہ نہیں۔ ناصر علی کی غزل میں بھی دکنی رنگ ہے (۶۳۵)۔ یہ گنجائش ضرور ہے کہ چونکہ یہ دونوں شعرا دکن چلے گئے تھے اس لیے ممکن ہے وہاں کے لہجے میں لکھا ہو۔ جالبی نے ص ۲۷ پر برہمن کی مشہور غزل، ۔۔لالے ڈالا ہے،، درج کی ہے۔ رشید حسن خاں کے اعتراض کے بعد اس کے انتساب کی صحت میں واقعی شبہ پیدا ہوتا ہے۔

ص ۳۳ ''خالق باری'' کا امیر خسرو سے انتساب ثابت کرنے کیلئے جالبی صاحب نے صفی کی ''مطبوع الصبیان'' اور اشرف کی ''واحد باری'' سے مدد لی۔ انہوں نے صفی کا زمانہ نہیں دیا۔ اس کتاب کا ایک ناقص نسخہ ادارہ ادبیات اردو، حیدر آباد میں ہے۔ ڈاکٹر زور نے اس کی زبان کی بنا پر اس کا زمانہ قبل ۱۲۰۰ھ قیاس کیا ہے (تذکرہ اُردو مخطوطات''، جلد اول، ص ۹۔۲۷۸) انجمن ترقی اُردو پاکستان میں صفی دکنی کی ''بدر انوار'' کا ایک مخطوطہ ہے جس کی تاریخ تصنیف ۱۱۶۳ھ (فہرست مخطوطات انجمن، جلد سوم، ص ۱۸۳) ہے۔ دونوں کتابوں میں ابیات کا شمار دیا ہے اور دونوں کی زبان میں مماثلت ہے۔ قیاس چاہتا ہے کہ دونوں کا مصنف ایک ہی صفی دکنی ہو۔ اس طرح ''مطبوع الصبیان'' بھی ۱۱۶۳ھ کے لگ بھگ کی تصنیف ہوگی۔ اس وقت تک ''خالق باری'' کو خسرو سے منسوب کیا جا چکا تھا، اس لیے ''مطبوع الصبیان'' کو اس انتساب کی دلیل نہیں ٹھہرایا جانا چاہیے۔

''واحد باری'' کا ایک نسخہ ادارہ ادبیات اُردو میں ہے۔ محض تخلص کو دیکھ کر ڈاکٹر زور التباس کا شکار ہو گئے کہ یہ اشرف بیابانی ہے (تذکرہ مخطوطات، جلد اول۔ ص ۲۸۲)۔ انہیں کی تقلید میں جالبی صاحب نے بھی ''واحد باری'' کو اشرف بیابانی سے منسوب کر دیا لیکن نصیر الدین ہاشمی نے سالار جنگ کے مخطوطات کی فہرست میں صحیح صورت حال واضح کی ہے کہ اس کا مصنف آصفی دور کا شاعر ہے جو سکندر جاہ کے عہد میں بریلی یوپی سے یہاں آیا۔

رئیس سردار سکندر جاہ
منیر روشن چندا ماہ
اشرف دیں سے واحد باری
ایسا نہیں کوئی جگ میں خواری

بانس بریلی وطن ہے میرا
حیدر آباد میں رہیا بسیرا

سالار جنگ کے نسخے کے آخر میں تاریخ ۱۲۲۶ھ دی ہے جو ہاشمی کے نزدیک تصنیف و کتابت دونوں کی تاریخ ہے (سالار جنگ کی فہرست، ۱۹۵۷ء ص ۳۵۵)

جالبی نے ص ۴۷ پر شیخ عبد القدوس گنگوہی کے مکاتیب سے گرونامک کا ایک برج بھاشا کا شعر درج کیا ہے، میں اس سے واقف نہ تھا۔ ص ۵۲ پر شیخ جمالی کا جو ریختہ نقل کیا ہے۔ ''خوار شدم، زار شدم، لٹ گیا'' اس کا انتساب اس لیے مشکوک ہے کہ یہ دوسروں کے نام سے بھی ملتا ہے۔ (دیکھیے، میری کتاب ''کھوج''، ص ۶۳ ـ ۶۲)

ص ۶۵ پر ''بکٹ کہانی'' کے مصنف کا نام ''محمد افضل افضل پانی پتی (م ۱۰۳۵ھ۔ ۱۶۲۵ء) لکھا ہے۔ ''بکٹ کہانی'' کے سب سے قدیم حوالے اکرم قطبی رہتکی کے تیرہ ماسے کے مطابق افضل کا نام گوپال اور وطن نارنول تھا۔ خود ''بکٹ کہانی'' کے ایک مخطوطے میں لکھا ہے ع: قصہ سارا کہا گوپال افضل۔ اس کا سنہ وفات ۱۰۳۵ھ لکھنا بالکل بے بنیاد ہے۔ یہ غلط فہمی دو وجوہ سے ہوئی ہے:

۱۔ والہ داغستانی نے اپنے تذکرے ''ریاض الشعرا'' میں فارسی شاعر افضل پانی پتی کے لیے لکھا کہ اس کا انتقال ۱۰۳۵ھ میں ہوا، لیکن والہ نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ اس افضل نے ''بکٹ کہانی'' بھی لکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ والہ کا محمد افضل ''بکٹ کہانی'' والے افضل سے مختلف ہے۔

۲۔ قائم نے اپنے تذکرے میں اُردو شاعروں کو زمانی اعتبار سے تین طبقوں میں تقسیم کیا۔ طبقہ اول میں سعدی اور نوری کے بعد افضل کا ذکر ہے۔ اس کے بعد غیر متعلق طور پر نئے پیراگراف میں لکھتا ہے کہ اس دور میں ریختہ محلِ اعتبار سے ساقط ہو گیا ہے جس کے بعد عبد اللہ قطب شاہ کے عہد میں زبان دکھنی میں ریختہ کہنے کا رواج ہو گیا (''مخزن نکات''، طبع ۱۹۲۹ء متن ص ۳) اسپرنگر نے قائم کے بیان کو غلط سمجھ کر لکھ دیا کہ:

> قائم نے لکھا ہے کہ یہ عبد اللہ قطب شاہ سے پہلے گزرے ہیں جو ۱۰۲۰ھ میں تخت نشین ہوئے تھے۔ انہوں نے ایک نظم لکھی ہے جس کا نام ''بکٹ کہانی'' ہے۔

دراصل قائم نے عبداللہ قطب شاہ کا سنہ جلوس لکھا ہی نہ تھا۔ اسپرنگر نے اپنی طرف سے لکھا اور غلط لکھا۔ صحیح سنہ جلوس ۱۰۳۵ھ ہے۔ اسی کی بنا پر بعد والے یہ لکھنے لگے کہ افضل کا انتقال ۱۰۳۵ء میں ہوا۔

ص ۹۲ پر شیخ عبدالقدوس گنگوہی (م ۹۴۵ھ/ ۱۵۳۸ء) کی کتاب "مرشدنامہ" کا ذکر ہے۔ اس کتاب کا صحیح نام "رشدنامے" ہے اور خود جالبی نے ص ۴۰ پر "معاصر" پٹنہ دسمبر ۱۹۵۷ء سے "رشدنامہ" کا کچھ کلام نقل کیا ہے۔ ص ۹۲ پر سہو طباعت سے "مرشدنامہ" چھپ گیا ہوگا چنانچہ کتاب کے آخر کے اشاریے میں "رشدنامہ" اور "مرشدنامہ" دونوں اندراجات ہیں۔ "معاصر" کے ایک مضمون میں گنگوہی کا سال وفات ۹۴۴ھ دیا ہے(۱)۔ حسن عسکری کا یہ مضمون جالبی کے مآخذ میں سے ہے اس کے باوجود انہوں نے سنہ وفات ۹۴۵ھ لکھا۔ مالک رام نے "تذکرہ ماہ وسال" میں "نزہۃ الخواطر" سے لے کر ان کی تاریخ وفات ۲۳ جمادی الثانی ۹۴۴ھ (۲۷ نومبر ۱۵۳۷ء) لکھی ہے۔ "شیخ اجل" مادۂ تاریخ ہے جس سے ۹۴۴ھ برآمد ہوتا ہے۔

ص ۹۳ پر سید نورالدین محمد عرف ست گرو (م ۴۸۷ھ/ ۱۰۹۴ء) کے ست پنتھی رسائل کا ذکر کرتے ہیں اور اگلے صفحے پر کچھ ہندی شعر دیے ہیں جو قابل فہم آسان زبان میں ہیں۔ ماخذ ہے۔ "نوائے ادب" بمبئی، جولائی ۱۹۵۷ء۔ مضمون کا عنوان اور مضمون نگار کا نام نہیں دیا۔ رشید حسن خاں پوچھتے ہیں کہ اس مجہول الاسم اور مجہول الاحوال مضمون نگار نے جو کچھ لکھا ہے کیا وہ بجائے خود درست ہے (ادبی تحقیق، ۳۲۰) میں نے تلاش کر کے مضمون کا حسب نسب دریافت کرلیا۔ مضمون نگار کا نام قاضی سید نورالدین شیرازی اور مضمون کا عنوان "گجانی مسلمان اور گجراتی زبان" ہے۔ گیارہویں صدی عیسوی میں ان اشعار کی صاف زبان ناممکنات میں سے ہے۔ یہ اشعار بہت بعد کے ہونے چاہئیں۔

حضرت قطب عالم نے اپنے فرزند شاہ محمود کے گھر میں بیٹا پیدا ہونے پر ان سے اُردو میں کچھ کہا۔ جالبی صاحب نے "تحفۃ الکرام" کے حوالے سے فرزندِ شاہ محمود کا نام حضرت راجو قتال دیا ہے (ص ۹۵)۔ شیرانی کے مطابق پوتے کا نام "شاہ شیخ جو" تھا ("مقالات شیرانی"، جلد اول ص ۱۵۲)۔ مجھے معلوم نہیں "تحفۃ الکرام" میں کیا لکھا ہے۔ ظاہراً "جو" کو "راجو" اور پھر راجو قتال سمجھ لینا غلط فہمی ہے۔

گجرات میں اُردو کی مقبولیت کے سلسلے میں رائے کیمز، احمد آباد کی مسجد کے کتبے (۹۶۳ھ/۱۵۵۵ء) کو نقل کرتے ہیں:

تاریخ اس میت کی ہوئی سو یوں مشہور
''مسجد جامع کے بیچ ڈھایا ہے نور''

۹۶۳ھ (ص۹۹)

اس سے پہلے ''تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند''، جلد نہم ص ۳۶۹ پر بھی یہی متن لکھ چکے ہیں۔ وہاں پہلے مصرع میں ''اس'' حذف ہے لیکن تاریخ کا مصرع یہی ہے۔ وقت یہ ہے کہ مصرع کے مختلف متون سے مختلف محققین نے مختلف تاریخیں نکالی ہیں۔

۱۔ سخاوت مرزا لکھتے ہیں کہ مولوی عبدالحق نے رسالہ ''اُردو'' میں مسجد کا ۹۶۱ھ کا دکھنی کتبہ نقل کیا ہے:

تاریخ اس میت کی ہوئی سو یوں مشہور
''مسجد جامہ بیچ بُھانہ یا نبی نور''

۹۶۱ھ

(''تاریخ ادب اُردو''، مرتبہ: عبدالقیوم، ص۳۵۲)

۲۔ نجیب اشرف ندوی یوں لکھتے ہیں:

مسجد جامع بھانہ یا نبی نور

۹۱۶ھ/۱۵۱۰ء

(علی گڑھ تاریخ، ص۱۰۱)

وقت یہ ہے کہ اس مصرع سے ۹۱۶ نہیں، ۱۰۲۸ برآمد ہوتا ہے۔

۳۔ ڈاکٹر انصار اللہ نے مصرع کو مع اعداد کے یوں لکھا ہے:

مسجد جاما بیچ بھانیا یا نبی نور

۱۰۷ + ۴۵ + ۱۵ + ۴۲۰ + ۱۱ + ۶۲ + ۲۵۶ = ۹۱۶ھ/۱۵۱۰ء

(''تاریخ اقلیم ادب''، پہلا حصہ، ص۳۵)

گویا نجیب اشرف ندوی اور انصار اللہ کے مطابق ۹۱۶ھ، مولوی صاحب کی رائے میں ۹۶۱ھ اور جالبی کے مطابق ۹۶۳ھ صحیح ہے۔ واللہ اعلم!

گودھرا (گجرات) کے امین کے متعلق لکھتے ہیں کہ اس کی مثنوی "تولد نامہ" کے تین حصے ہیں: "تولد نامہ"، "معراج نامہ"، "وفات نامہ" (ص ۱۴۲)۔ بعض دوسرے لکھنے والوں نے انہیں تین مثنویاں مانا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی نے جو شعرائے گجرات کے عارف ہیں۔ انہوں نے تینوں مثنویوں کے آخری شعر بھی دیے ہیں اور ابیات کی تعداد بھی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تینوں مثنویاں ایک بحر میں، ایک سلسلے میں یکے بعد دیگرے لکھی گئیں (۲) جیسے سہ غزلے کی کیفیت ہو۔ میرا خیال ہے کہ گریز کے شعر کی بنا پر انہیں جداگانہ مثنویاں ماننا صحیح تر ہے۔

فصلِ سوم کا عنوان "اُردو بہمنی دور میں" ہے۔ اس کی حدود (۹۳۲ھ-۷۵۰ھ/ ۱۵۲۵ء-۱۳۵۰ء) دی ہیں (ص ۱۴۵)۔ مجھے ان کی صحت میں شبہ ہے۔ نصیر الدین ہاشمی "دکن میں اُردو" میں بہمنی سلطنت کی ابتداء ۷۴۸ھ/۱۳۴۷ء سے اور خاتمہ ۹۳۳ھ/۱۵۲۷ء میں قرار دیتے ہیں (ص ۴۴، ۴۹)۔ انہوں نے یہ سنین پروفیسر عبدالمجید صدیقی کی کتاب "بہمنی سلطنت" سے لیے ہیں اور یہ صحیح ہونے چاہئیں۔

شاہ راجو قتال کا سنہ وفات ۷۳۶ھ/۱۳۳۵ء دیا ہے (ص ۱۵۱)۔ ڈاکٹر ثمینہ شوکت اپنے مرتبہ "شکار نامہ" کے مقدمے میں لکھتی ہیں کہ مولانا محمد علی سامانی نے "سیر محمدی" میں اور غلام علی آزاد بلگرامی نے "روضۃ الاولیا" میں ان کا انتقال ۷۳۱ھ میں دکھایا ہے ("شکار نامہ"، حیدر آباد، ۱۹۶۲ء، ص ۱۵)۔ کوئی وجہ نہیں کہ اسے درست نہ مانا جائے۔ جالبی یہ مفید اطلاع دیتے ہیں کہ "بھوگ بل" (۱۰۲۳ھ) کا مصنف قریشی پہلا شخص ہے جس نے اس زبان کو "دکھنی" کے نام سے پکارا (جالبی، ص ۱۵۶)۔ مجھے جالبی کے اس بیان پر بھی خوشی ہے کہ خواجہ بندہ نواز اور ان کے فرزند سید محمد اکبر حسینی سے جو اُردو نثری رسالے منسوب کیے جاتے ہیں ان کا انتساب درست نہیں (ص ۱۶۰)۔

بہت سے محققین نے شاہ میراں جی شمس العشاق کے مرثیے از جانم کے ایک شعر کی بنا پر اول الذکر کی وفات کا سنہ ۹۰۲ھ یا ۹۰۴ھ طے کیا ہے۔ پہلا مصرع یہ ہے:

تاریخ حضرت سال نو سو، اس پر اگلے بھی دو

یا

تاریخ حضرت سال نو سو دو، اس پر اگلے بھی دو

جالبی نے بھی اس کی بنا پر سنہ وفات ۹۰۲ھ یا ۹۰۴ھ فرض کیا ہے۔ لیکن ان مصرعوں میں یہ کہاں لکھا ہے کہ یہ سنہ وفات ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں اس مسئلے پر مفصل بحث کر کے ثابت کیا ہے کہ یہ سنہ ولادت کا مصرع ہے:

تاریخ حضرت سال نو سو دو، اس پر اگلے بھی دو
ویں مدت وفات یو سنو بے کچ حکم الٰہی کا
اربع تسعوں یو سال ہے، ماہے کوں شوال ہے
رحلت کیے اس حال ہے، بے کچ حکم الٰہی کا

"اربع تسعوں" کے معنی ہیں ۹۴۔ اکثر حضرات نے اسے میراں جی کی عمر کا شمار مانا ہے۔ میرے نزدیک مندرجہ بالا دو اشعار میں پہلے مصرع میں سنہ ولادت دیا ہے، دوسرے مصرع میں اطلاع ہے کہ وفات کے بارے میں آگے سنو۔ یہ تاریخ ماہ شوال ۹۴ھ (۹۹۴ھ) ہے۔ میراں جی کی سوانح میں ۹۰۴ھ کے بعد زندہ رہنے کے متعدد شواہد ملتے ہیں (۳)۔

ص ۱۷۱ پر میراں جی کی ایک مثنوی کا نام "شہادت التحقیق" درج کرتے ہیں۔ اسے کوئی "شہادت الحقیقت" کہتا ہے، کوئی "شہادت التحقیق" لیکن خود شاعر نے اس کا نام "شہادت الحقیق" لکھا ہے:

اس نام ہے تحقیق
سن شہادت الحقیق

اس طرح "تحقیق" اور "حقیق" میں قافیہ بھی قائم ہو جاتا ہے۔ مانا کہ "حقیق" کوئی مسلمہ لفظ نہیں لیکن جب شاعر نے اس کا نام "شہادت الحقیق" لکھا ہے تو دوسروں کو اس میں ترمیم کرنے کا کیا اختیار ہے۔ ص ۵-۱۷۴ پر "نوسرہار" کے مصنف اشرف بیابانی سے "واحد باری" کا انتساب کیا ہے۔ میں خسرو کی "خالق باری" کے سلسلے میں واضح کر چکا ہوں کہ "واحد باری" کا مصنف دور آصفی کا اشرف ہے۔

ص ۱۸۴ پر عادل شاہی دور کی ابتدا ۸۹۷ھ/۱۴۹۰ء سے کی ہے لیکن ۸۹۷ھ کے ابتدائی دو مہینے ۱۴۹۱ء میں آتے ہیں اور بعد کے دس مہینے ۱۴۹۲ء میں۔ نصیر الدین ہاشمی کے مطابق یوسف عادل شاہ نے ۸۹۵ھ (۹۰-۱۴۸۹ء) میں عادل شاہی حکومت کی بنیاد ڈالی ("دکن میں

اُردو"، ص ۱۷۱)۔ ڈاکٹر محمد چراغ علی نے بشیر الدین احمد دہلوی کی "واقعاتِ مملکتِ بیجاپور" کے حوالے سے اس کی تاریخ ۱۴۸۹ء لکھی ہے۔ (۴) جس کے معنی ہیں کہ صحیح سنہ ۸۹۵ھ/۱۴۸۹ء ہے۔ جالبی نے ص ۱۸۵ پر ابراہیم عادل شاہ اوّل کا سنۂ جلوس ۹۳۵ھ لکھا ہے۔ ڈاکٹر چراغ علی نے "واقعاتِ مملکت بیجاپور" کے حوالے سے لکھا ہے کہ اسماعیل عادل شاہ کا انتقال ۱۶ صفر ۹۴۱ھ کو ہوا۔ اس کے بعد ۶ مہینے اور چند روز ملّو عادل حکمراں رہا اور پھر ۹۴۱ھ ہی میں ابراہیم عادل شاہ اوّل تخت نشین ہوا (چراغ علی، ص ۲۲۔۲۱)۔ نصیر الدین ہاشمی نے بھی ۹۴۱ھ لکھی ہے۔

ڈاکٹر جالبی نے "بکٹ کہانی" کی تاریخ ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ء لکھی ہے (ص ۱۹۳)۔ اس کا قطعاً کوئی ثبوت نہیں۔ بعض مؤرخوں نے افضل کا سنۂ وفات ۱۰۳۵ھ لکھا ہے نہ کہ "بکٹ کہانی" کا سنۂ تصنیف۔ جالبی نے ص ۱۹۳، ۲۱۹ پر عبدل کے "ابراہیم نامہ" کا سنہ ۱۰۱۲ھ/۱۶۰۳ء لکھا ہے۔ ظاہراً یہ صحیح ہونا چاہیے کیونکہ خود عبدل نے لکھا ہے:

کیا سبس پر برس بارہ تمام

لیکن کتاب کے نسخے میں "در تواریخ ختم کتاب ابراہیم نامہ شہور سنہ ۱۰۱۲ھ" لکھا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے نسخے کی تدوین کرتے وقت انکشاف کیا کہ شہور سنہ ہجری سنہ سے الگ ہوتا ہے۔ ۱۰۱۲ شہور مطابق ہے ۱۲۔۱۶۱۱ء اور ۲۱۔۱۰۲۰ھ کے۔ اللہ اعلم!

جالبی نے ص ۲۰۰۔۱۹۷ پر عادل شاہی دور کی لسانی خصوصیات بہت خوبی سے لکھی ہیں۔ شاہ برہان الدین جانم کا سنہ وفات ۹۹۰ھ یا اس کے کچھ بعد لکھا ہے (حاشیہ، ص ۲۰۲) ڈاکٹر حسینی شاہد کی تحقیق کے مطابق صحیح سنہ ۱۰۰۷ھ ہے (۵)۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب "نورس" کے لئے لکھتے ہیں کہ اس میں "مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق الگ الگ گیت ترتیب دیے ہیں۔ (ص ۱۵۔۲۱۴)۔ صحیح صورت حال یہ ہے کہ "نورس" ابراہیم کے گیتوں کا مجموعہ ہے۔ ہر گیت کی ابتدا میں وہ راگ لکھ دیا ہے جس میں گیت گایا جانا چاہیے، یعنی سبقت گیت کو ہے، راگ اس کے تابع ہے۔ آگے چل کر ص ۲۱۸ پر لکھتے ہیں:

"کتاب نورس" کے گیتوں کی زبان مشکل ہے اور آج اس سے لطف اندوز ہونا آسان نہیں ہے۔

لیکن اسے اُردو کی کتاب کیوں قرار دیا جائے۔ کیا محض اس لیے کہ اس کا مصنف

مسلمان ہے اور اس کا مخطوطہ اردو رسم الخط میں ملتا ہے۔ اگر یہی اصول ہے تو جائسی کی "پدماوت" اور اودھی کے دوسرے صوفی شاعروں کی نظموں کو بھی اُردو ادب میں داخل کر لینا چاہیے۔ "نورس" سے "بھیرو راگ" کی تصویر دیکھیے:

بھیرو کر پور گورا بھال تلک چندرا
تری نیترا جٹا مکٹ گنگا دھرا
ایک ہست رند نرا تر سول جنگل کرا
باہم بلی ور دییت جات گسائیں ایشورا
کاس کرت کنجر پرشٹھ چرم ویاگرا
سرپ سنگار نشٹھن پر چھائیں کلپرا (۶)

کیا اس زبان کو اُردو کہا جا سکتا ہے؟ کم از کم میں تو اس کے لئے تیار نہیں۔

جالبی شہباز حسینی قادری بیجاپوری (م ۱۰۱۵ھ) اور خواجہ بندہ نواز کے کلام میں امتیاز کرنے کے لئے دکنی صوفیوں کے کلام کی اس خصوصیت کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ وہ کسب برکت کے طور پر اپنے بزرگ کا نام اپنے کلام میں ڈال دیتے تھے۔ انہوں نے کئی مثالیں دیں جن میں نام کسی بزرگ کا ہے اور کلام کسی خورد کا ہے (ص ۲۷_۲۳۶)۔ یہ رہنما اصول اور اس کی مثالیں قابل قدر ہیں۔

ڈاکٹر زور اور نصیر الدین ہاشمی کا خیال تھا کہ مرزا محمد مقیم اور مقیمی ایک ہی شخص کے دو نام ہیں۔ جس نے مثنوی "چندر بدن و مہیار" لکھی۔ جالبی صاحب نے اس التباس کو دور کر کے بتایا کہ یہ دو الگ شخصیتیں ہیں۔ مقیمی نے "چندر بدن و مہیار" لکھی۔ مرزا محمد مقیم بنیادی طور پر فارسی کا شاعر ہے۔ جالبی نے اس کی ایک اُردو مثنوی "فتح نامۂ بکھیری" دریافت کی اور اس کا تعارف درج کیا (ص ۳۸_۲۳۶) اسپرنگر نے مقیمی کی ایک اُردو مثنوی "سومہار کی کہانی" کا ذکر کیا ہے۔ اب اس مثنوی کا پتا نہیں چلتا۔ اگر جالبی اس کا بھی ذکر کر دیتے تو جامعیت کا حق ادا ہو جاتا۔

مقیم اور مقیمی کے بعد انہوں نے محمد بن احمد عاجز کا ذکر کیا ہے۔ انہوں نے صراحت کی کہ احمد گجراتی اور اس کے بیٹے محمد (بن احمد) عاجز دونوں نے مثنویاں "یوسف زلیخا" اور "لیلیٰ مجنوں" لکھی ہیں (ص ۴۷_۲۳۶)۔ علاقے وار بیان کا ایک خسارہ ملاحظہ ہو۔

جالبی نے پہلے عادل شاہی ادب کا بیان کیا، بعد میں قطب شاہی کا۔ محمد بن احمد عاجز کا تعلق بیجاپور سے تھا، اس لیے اس کا بیان ص ۲۴۷ سے شروع ہوتا ہے جب کہ اس کے باپ احمد کا ذکر، جو گولکنڈے سے متعلق تھا، تقریباً دو سو صفحے بعد ۴۲۳ پر ہے۔ (۷)

ڈاکٹر زور اور نصیر الدین ہاشمی نے ملک خوشنود کی دو مثنویوں ''ہشت بہشت'' اور ''بازار حسن'' کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر جالبی نے تصحیح کی کہ یہ دونوں ایک ہی مثنوی ہیں جس کا صحیح نام ''جنت سنگار'' ہے (ص ۲۵۲) ان سے پہلے سخاوت مرزا ''تاریخ ادب اردو'' مرتبہ عبدالقیوم میں یہ دونوں باتیں لکھ چکے ہیں۔ اردو کی تاریخوں میں عام طور سے شاعر کا نام خوشنود لکھا ہوتا ہے لیکن جالبی نے ''جنت سنگھار'' کا یہ شعر نقل کیا ہے۔

ملک خشنود، موتی صاف رولیا

اپس کے ناؤں کا تاریخ بولیا

(جالبی، ص ۲۵۳)

''ملک خشنود'' بغیر واو سے ۱۰۵۰ھ نکلتا ہے اور بقول جالبی یہی مثنوی کا سنہ تصنیف ہے۔ دوسری طرف نصیر الدین ہاشمی نے علی گڑھ تاریخ اور ''دکن میں اردو'' میں اس مصرع میں ''خوشنود'' لکھ کر ۱۰۵۶ھ تاریخ طے کی ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اس مثنوی کی ابتدا میں میر مومن مرحوم پیشوائے سلطنت (م ۱۰۳۴ھ) کی مدح ہے۔ مدح کے الفاظ سے یہ آشکار نہیں ہوتا کہ یہ کسی مرحوم شخص کے بارے میں ہیں۔

ملک خشنود نے ایک مختصر نظم ہارون نامی گھوڑے کی ہجو میں لکھی ہے۔ جالبی نے اس کے اشعار نقل کیے ہیں (ص ۲۶۰)۔ انہیں دیکھ کر سودا کی ہجو ''تضحیک روزگار'' کی یاد آجاتی ہے۔ جالبی ص ۲۶۷ پر لکھتے ہیں کہ ''خاور نامہ'' اردو زبان کی طویل ترین مثنوی ہے۔ دراصل اردو کی طویل ترین مثنوی نول کشور پریس کی ''الف لیلہ نو منظوم'' ہے جس میں تقریباً ۵۴ ہزار شعر ہیں۔ واجد علی شاہ کی مثنوی ''ثبات القلوب'' میں تقریباً ۳۴ ہزار اشعار ہیں۔ اس طرح ۲۴ ہزار اشعار کی مثنوی ''خاور نامہ'' اردو کی تیسری طویل ترین مثنوی ہے۔

جالبی ''قصہ بے نظیر'' کے مصنف صنعتی کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ یہ ابراہیم خاں صبعی ہو گا جس کا ذکر ''محمد نامہ'' میں ظہور ابن ظہوری نے کیا۔

جیسا کہ اہل تحقیق نے لکھا ہے کہ صبحی کاتب کی غلطی سے بگڑ کر
صنعتی ہو گیا۔

جالبی نے اس بیان کی تائید میں ڈاکٹر زور، عبد القادر سروری اور نصیر الدین ہاشمی کا حوالہ دیا ہے۔ (ص ۲۷۵)۔ حقیقت اس کے برعکس ہونی چاہیے۔ صنعتی بگڑ کر صبحی ہو گیا۔ مثنوی میں صنعتی کا تخلص موجود ہے جو وزن کے اعتبار سے صحیح ہے۔ وہاں صبحی نہیں آسکتا۔ میرا خیال ہے "صبحی" کوئی با معنی لفظ نہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے صنعتی کی ایک اور مثنوی "گل دستہ" کا ذکر کیا ہے جو سالار جنگ لائبریری میں ہے جالبی صاحب نے اس کا ذکر نہیں کیا۔

دکنی شعر کی اہم ترین صنف مثنوی ہے لیکن غزل بھی ایسی پس ماندہ نہیں۔ ۱۹۸۰ء میں ڈاکٹر محمد علی اثر نے دکنی غزل پر ایک نہایت قابل قدر مقالہ لکھا لیکن ان سے پہلے ڈاکٹر جالبی نے دکنی کے قدیم غزل گویوں: خواجہ محمد دہدار فانی، حسن شوقی، فیروز، محمود، ملا خیالی اور احمد گجراتی کو اپنی تاریخ کی چوتھی اور پانچویں فصل میں افشا کیا۔ تاریخ ادب لکھنے سے پہلے ہی وہ ۱۹۷۱ء میں دیوان حسن شوقی اور ۱۹۷۲ء میں "دیوان نصرتی" ترتیب دے کر شائع کر چکے تھے۔ اس طرح وہ دکنی غزل کے مورخ اول ہیں۔ محمود احمد گجراتی کی غزلیں ان سے پہلے شاید ہی کسی نے دی ہوں۔

شاہ برہان الدین جانم کے ایک خلیفہ شیخ داول تھے۔ دکنیات کی کتابوں اور تواریخ ادب میں ان کے بارے میں زیادہ نہیں ملتا۔ جالبی نے نہ صرف ان کا نام اور تاریخ وفات دریافت کی، بلکہ ان کی چار نظمیں اور کچھ خیال بھی پیش کیے (ص ۲۹۹ تا ۳۰۵)۔ اسی خانوادے کے شاہ امین الدین اعلیٰ کا سنہ ولادت ۹۹۰ھ/ ۱۵۸۲ء اور سنہ وفات ۱۰۸۶ھ/ ۱۶۷۵ء دیتے ہیں۔ (ص ۳۰۶) لیکن اعلیٰ کے محقق ڈاکٹر حسینی شاہد نے اپنے مقالے میں یہ سنین ۱۰۰۷ھ/ ۱۵۹۹ء اور ۱۰۸۵ھ/ ۱۶۷۴ء طے کیے ہیں (ص ۲۰ و ص ۱۵۹)۔

ص ۳۳۰ کے حاشیے میں فہرست سالار جنگ ص ۷۰۱ سے ابن نشاطی کے قطعہ تاریخ وفات میں دوسرا مصرع یوں لکھا ہے:

جا کے جنت میں خوش ہو رہتے

یہ مصرع غیر موزوں ہے۔ فہرست میں یوں ہے:

جا کے جنت کے گھر میں خوش ہو رہے

نصرتی کی ''گلشن عشق'' کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ اس کا ماخذ آخری شیخ منجھن کی ہندی کتاب نایاب ہے (ص ۳۳۱)، لیکن ڈاکٹر پرکاش مونس مطلع کرتے ہیں کہ اس کے ورق ۱۷ سے ۱۳۳ تک مل گئے ہیں (''اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر'' ص ۲۵۴)۔ میراں ہاشمی بیجاپوری کی ریختی غزلیں اور مثنوی ''یوسف زلیخا'' مشہور ہے لیکن جالبی نے انجمن ترقی اُردو پاکستان میں ایک مزید عشقیہ مثنوی دریافت کی اور اس کا تعارف کرایا۔ (ص ۵۹۔۳۵۶) یہ قابلِ قدر دریافت ہے۔

فصل پنجم قطب شاہی دور سے متعلق ہے۔ اس کا پہلا باب ''پس منظر، روایت اور ادبی ولسانی خصوصیات'' ہے جو تنقیدی قدر بندی کا اچھا نمونہ ہے۔ اس میں انھوں نے گولکنڈہ اور بیجاپور کے اسالیب کا فرق واضح کیا اور مثالوں سے یہ تنقیدی انکشاف کیا کہ گولکنڈہ میں نسبتاً فارسی کے اور بیجاپور میں ہندی کے اثرات زیادہ ہیں۔ (۸۷۔۳۸۶)

ص ۳۹۶ پر فیروز بیدی کے ایک شعر سے اس کا نام ''قطب دین'' ظاہر کیا ہے۔ ''کدم راؤ پدم راؤ'' کے مصنف نظامی کا نام فخر دین کہا جاتا ہے۔ عام طور سے ناموں کی اس ترتیب میں دین سے پہلے اضافی لاحقہ ''ال'' شامل ہوتا ہے۔ اس امکان کو خارج نہیں کیا جاسکتا کہ ان شعرا کا نام قطب الدین، فیروز الدین ہو جسے وزن شعری کی مجبوری سے قطب دین، فخر دین باندھا گیا ہو۔

ص ۴۰۱ پر لکھتے ہیں:

جھولنا میں، جو گجری کی ایک صنف ہے۔۔۔

دراصل یہ ہندی کی ایک عروضی صنف ہے جس میں چار مصرع ہوتے ہیں اور چاروں میں ملا کر ۳۷ ماترائیں ہوتی ہیں۔ اُردو میں جھولنا کے جو نمونے ملتے ہیں ان کے ہر مصرع میں ۳۷ ماترائیں ملتی ہیں۔

قلی قطب شاہ کی شاعری کی تنقید ص ۴۱۱ سے ۴۲۲ تک ہے۔ تاریخ ادب کے لحاظ سے یہ قدرے زیادہ معلوم ہوتی ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ تنقیدی جائزہ بے اعلیٰ درجے کا۔ آگے چل کر وجہی کے باب میں ''تاج الحقائق'' کے لیے لکھتے ہیں۔

''تاج الحقائق'' کو ملا وجہی سے منسوب کرنا ایک تحقیقی اندھیر ہے۔

[ص ۴۳۵]

ڈاکٹر جالبی کی نظر سے ڈاکٹر نورالسعید اختر کی مرتبہ "تاج الحقائق" (بمبئی، ۱۹۷۰ء) نہیں گزری۔ اس کے دلائل پڑھ کر جالبی صاحب بھی قائل ہو جاتے۔ "تاج الحقائق" اور "سب رس" کے اسلوب اور فقروں میں اس قدر مماثلت ہے کہ کوئی شبہ ہی نہیں رہتا کہ "سب رس" مصنف ہی "تاج الحقائق" کا نقاش ہے۔ وجہی کے دوسرے اہم محقق ڈاکٹر شوپرشاد جاوید وشٹ بھی اسے وجہی کی تصنیف مانتے ہیں۔

("ملا وجہی"، دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۶۹۔۶۴)

میرے لیے یہ اطلاع ایک انکشاف کا درجہ رکھتی ہے کہ ۱۲۷۴ھ/۱۸۵۷ء میں ابصار علی شاہ قادری نے "تاج الحقائق" کو عام فہم زبان میں لکھ دیا (ص ۳۵۔۳۳۴)۔ وجہی کی مثنوی "قطب مشتری" کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ قلی قطب شاہ نے:

کچھ عرصے کے بعد بھاگ متی کو۔۔۔ مشتری کے نام سے نوازا
اور حیدر محل کا خطاب عطا کیا۔ (ص ۴۳۶)

لیکن کئی محققوں نے بھاگ متی کے وجود اور اس کی پوری روایت پر شک کیا ہے۔ کلیات قلی قطب شاہ میں ۱۲ پیاریوں کا ذکر ہے۔ ان میں حیدر محل اور مشتری دو مختلف پیاریاں ہیں جب کہ بھاگ متی ہے ہی نہیں۔ پوری بحث ڈاکٹر سیدہ جعفر کی مرتبہ کلیات قلی قطب شاہ کے دیباچے میں جزو "بھاگ متی اور بھاگ نگر" میں ملاحظہ ہو (دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۸۹ تا ۱۰۱)۔ اس میں سیدہ جعفر یہ معنے کے کا دعویٰ کرتی ہیں:

مختصر یہ کہ محمد قلی کے کلیات میں ایک مصرعہ بھی ایسا موجود نہیں
جس سے یہ ثابت ہو سکے کہ محمد علی کی محبوبہ بھاگ متی کو مشتری
بھی کہتے تھے اور اس کے نام پر بھاگ نگر آباد ہوا تھا۔

(مقدمہ، ص ۹۶)

جالبی صاحب نے وجہی کی "سب رس" کا خلاصہ (ص ۴۳۸ سے ۴۵۶) تک دیا ہے۔ یہ تاریخ ادب کے صفحات کی فضول خرچی ہے۔ مشہور کتاب ہے، اس کا خلاصہ تین صفحوں میں دینا کافی تھا۔

فرشتہ نے اپنی تاریخ میں ظہیر الدین بابر کا مصرع لکھا تھا:

بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

جالبی صاحب نے دریافت کر کے تصحیح کی کہ یہ مصرع ظہیر الدین بابر کے چچا ابو القاسم مرزا بابر کا ہے (ص ۳۶۶)۔ رشید حسن خاں نے اپنے تبصرے میں بجا گرفت کی ہے کہ جالبی نے اپنی دریافت کے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا۔ (ادبی تحقیق، ص ۳۰۱)۔ جالبی صاحب حوالے کو حذف کرنے کے گنہ گار ہیں لیکن انہوں نے جس اعتماد سے دعویٰ کیا ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ دریافت کے پیچھے کوئی مضبوط سند ہوگی۔

فارسی ''تحفۃ النصائح'' کے مترجم کے لئے جالبی لکھتے ہیں کہ اس کا تخلص رازی ہے، زاری نہیں جیسا کہ انجمن ترقی اردو پاکستان کے مخطوطہ میں مذکور ہے۔ قطبی ایک دوسرا شاعر ہے جس نے مثنویاں ''مینا نامہ'' اور ''چڑیا نامہ'' لکھیں (ص ۴۸۶)، لیکن آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں اس کے سات مخطوطے ہیں۔ بیشتر میں اس کا تخلص وازی لکھا ہے، دو ایک میں بہ تحریف ''راضی'' جس سے یقین ہو جاتا ہے کہ رازی ہی صحیح، زاری نہیں سروری صاحب نے اس کا نام قطب الدین رازی لکھا ہے (علی گڑھ تاریخ: ص ۱۳۵)۔

نصیر الدین ہاشمی بحث کرتے ہیں کہ کیا قطبی اور رازی دو شخص تھے؟ وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ ایک ہی شخص ہے جس کا نام غالباً قطب الدین ہے (''دکن میں اردو''، ص ۱۴۲)۔ اس کے مصرع کے جزو ''راضی تخلص قطب کا'' سے صاف ہو جاتا ہے کہ اس کا نام قطب (الدین) تھا۔ وہ حسب ضرورت اپنے نام کو بھی قطبی کی شکل میں تخلص کے طور پر باندھ لیتا تھا۔ جالبی کی مذکورہ دو مثنویاں بھی اس کی ہو سکتی ہیں۔

اُردو کے مؤرخین ادب فارسی ''شمائل الاتقیا'' کے مصنف کا نام شاہ برہان الدین غریب لکھتے ہیں (۸)۔ ڈاکٹر جالبی نے تصحیح کی کہ یہ کتاب برہان الدین غریب کے مرید رکن عماد الدین دبیر معنوی کی تصنیف تھی (ص ۵۰۱)۔

پانچویں فصل کا چھٹا باب ''فارسی روایت کی تکرار'' ہے۔ اس روایت کے سلسلے میں انہوں نے دکنی نثر کے دو اہم نمونوں کی طرف توجہ دلائی:

۱۔ فائز دکنی کی مثنوی ''رضوان شاہ و روح افزا'' میں فصلوں کے عنوانات اُردو نثر میں ہیں۔ جالبی نے انہیں نقل کیا ہے (ص ۵۱۵)

۲۔ دوسرا اہم نمونہ باقرؔ آگاہ کی مثنوی ''گل زار عشق'' کا نثری دیباچہ ہے جس میں دکنی اور شمالی رشتے پر روشنی ڈالی ہے۔ (ص ۵۲۳)

اتفاق سے ''گلزار عشق'' میں بھی رضوان شاہ و روح افزا کا قصہ ہے۔ ان دونوں نثری نمونوں کا ذکر اور کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔

چھٹی فصل کا پہلا طویل باب ''ولی دکنی'' سے متعلق ہے۔ اس میں ولی سے متعلق تین امور۔۔۔ ولی کے نام، وطن اور سنہ وفات کی بحث بہت بھرپور ہے گو میں ان کے کسی فیصلے سے پوری طرح اتفاق نہیں کر سکتا۔ وہ ولی کا نام ''ولی محمد'' طے کرتے ہیں (ص ۵۳۲) جب کہ محمد اکرام چغتائی نے اپنے ایک طویل مضمون میں متعدد نسخوں، تذکروں اور دوسری کتابوں سے نام نقل کر کے یہ فیصلہ کیا کہ ولی کا نام محمد ولی اللہ تھا۔ (۹)

ولی کے وطن کے تعلق سے ڈاکٹر جالبی کا خیال ہے کہ اس کے باپ دادا گجرات سے انتقال کر کے دکن چلے گئے تھے (ص ۵۳۴)۔ جالبی ولی کے دو اشعار سے استدلال کرتے ہیں جن میں ولی نے خود کو شاعر ملک دکھن کہا ہے۔ یہ ثبوت کافی نہیں۔ بعض اوقات نربدا کے جنوب کے پورے علاقے کو دکن کہہ دیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ ولی کی شاعری اورنگ آباد میں پروان چڑھی، اس لیے وہ خود کو شاعر ملک دکھن کہہ سکتا ہے۔

ولی کا سنہ وفات عام طور پر ۱۱۱۹ھ مانا جاتا ہے لیکن جالبی ۱۱۳۳ھ اور ۱۱۳۸ھ کے بیچ طے کرتے ہیں (ص ۵۳۸)۔ ان کے فیصلے سے اتفاق کیا جائے کہ نہیں لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ انہوں نے ایسے دلائل دیے ہیں جن کی روشنی میں ولی کے سنہ وفات ۱۱۱۹ھ کے بارے میں دوبارہ سوچنا پڑتا ہے۔

کتاب کے آخر میں ''پاکستان میں اُردو'' کے نام سے جو ضمیمے ہیں، ان کے بارے میں مَیں پہلے ہی کچھ لکھ چکا ہوں اس جزو میں پنجاب کے باب میں پنجابی اور اُردو کا جو تعلق دکھایا ہے وہ کتاب کی ابتدا میں لسانی جائزے کا جزو کے طور پر آنا چاہیے تھا۔ اس سے قطع نظر ان ضمیموں میں پنجاب، سندھ اور سرحد کے قدیم شعرا کی اُردو شاعری کے جو نمونے دیے ہیں۔ ان سے اُردو ادب کی قدیم شاعری میں قابل قدر اضافہ ہوتا ہے۔ ان شعرا میں پنجاب کے شاہ حسین (سولھویں صدی عیسوی)، بلھے شاہ، وارث شاہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ (ضمیمہ: ''پنجاب اور اردو'')۔

محمود شیرانی نے ''پنجاب میں اردو'' میں شیخ جنید کا ایک ریختہ دیا تھا:

ولا غافل چہ می خسپی کہ اپنی میچ تمیں ذریے

جالبی نے اس کے بارے میں سوال اٹھایا کہ یہ جنید کا ہے بھی کہ نہیں کیونکہ یہ ایک بیاض میں شیخ فریدالدین کے نام سے درج ہے (ص ۶۲۸)۔ میں عرض کرتا ہوں کہ نجیب اشرف ندوی نے اسے خان محمد (م ۱۰۲۸ھ) سے منسوب کیا ہے (علی گڑھ تاریخ، ص ۱۲۵)۔ سندھ کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''سندھ کا اٹھارویں صدی عیسوی کا شاعر چَل سرمست اُردو میں صاحب دیوان تھا۔ (ص ۶۹۲)

''سرحد میں اُردو روایت'' کے ضمیمے میں انکشاف کرتے ہیں کہ اُردو کے سینکڑوں ٹکسالی الفاظ پشتو ہی سے آئے ہیں (ص ۳-۷۰۲)۔ یہ جزو بھی کتاب کی ابتدا میں لسانی جائزے میں آنا چاہیے تھا۔ سرحد میں اُردو کی ادبی تخلیقات کے سلسلے میں سب سے زیادہ اہم پیر روشاں بایزید انصاری کی نثری کتاب ''خیر البیان'' کا تعارف ہے جو ہندوستان کے قارئین کیلیے سب سے زیادہ مفید اور چونکانے والا ہے (ص ۵۸-۵۷، ص ۶۹۹، ص ۴-۷۰۳)۔ یہ کتاب ۹۲۸ھ میں تصنیف ہوئی اور اس طرح اُردو نثر کی قدیم ترین کتاب ہے۔ یہ پشتو اکیڈیمی پشاور کی طرف سے ۱۹۶۷ء میں شائع ہو چکی تھی لیکن عام اُردو قارئین، بالخصوص ہندوستان کے قارئین کو اس کا علم جالبی صاحب کی تاریخ ہی سے ہوا۔ اس کے آگے سرحد کے قدیم اُردو شعرا کا ذکر ہے جن میں سترہویں صدی عیسوی کے عبدالرحمان بابا قابل ذکر ہیں (ص ۷۰۵)۔

مثنوی کے قافیے میں دو تین اشعار ملتے ہیں جن میں سے پہلا یہ ہے:

راول دیول ہم نجانا

پچھاتا پہنہ اوکھا کھانہ

(ص ۶۱۲)

شیرانی نے انھیں شاہ بہاء الدین باجن سے منسوب کیا ہے (مقالات، جلد اول، ص ۱۷۳) لیکن جالبی انھیں شکر گنج کا مانتے ہیں کیونکہ بقول جالبی خود باجن نے اپنی کتاب ''خزائن رحمت اللہ''، باب ہفتم، نسخہ کراچی میں انھیں بابا فرید کا کہا ہے لیکن جالبی صاحب کو یہ خبر

نہیں کہ خزائن رحمت کے نسخۂ لاہور موسومہ بہ "گلستان رحمت" میں باجن نے انہیں اپنا مال ہی کہا ہے(۱۰)۔ نسخۂ کراچی سے نسخۂ لاہور زیادہ مکمل معلوم ہوتا ہے۔ اول الذکر میں اس کے دو شعر ہی ہیں جب کہ لاہوری نسخے میں تین شعر ہیں۔ دوسری طرف مہدوی روایات میں ان اشعار کو حضرت سید محمد جون پوری سے منسوب کیا جاتا ہے۔ بعد میں شیرانی نے ایک اور مضمون میں بغیر کسی احتجاج کے ان اشعار کا حضرت سید محمد سے انتساب قبول کر لیا(۱۱)۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ شعر باجن کے ہیں یا حضرت سید محمد جون پوری کے۔ مختلف نسخوں میں ان کا متن مختلف ہے۔

ص ۶۱۶ سکھوں کے گرو گرنتھ صاحب میں شیخ فرید کے نام سے ۱۳۰ اشلوک یا دوہے دیے ہیں۔ ایک بحث ہے کہ یہ شیخ فرید شکر گنج کے ہیں یا شیخ برہم فرید الدین ابراہیم کے، جنھیں فرید ثانی بھی کہا جاتا ہے۔ مختلف حضرات کے بیانات دیکھ کر جالبی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ شیخ فرید اول کا کلام ہے۔ لیکن ان میں سے اکثر اشلوکوں کی زبان اتنی صاف ہے کہ شکر گنج کے عہد میں ہونی ناممکن تھی۔ گرو ارجن دیو نے ۱۶۰۴ء میں گرنتھ صاحب کا جو نسخہ تیار کیا تھا وہ تو موجود نہیں۔ اس کی چار نقلیں بنوائی تھیں۔ جن میں سے ایک ہندوستانی پنجاب کے قصبے کرتار پور میں محفوظ ہے۔ شعبہ پنجابی جموں یونی ورسٹی کے ڈاکٹر دیویندر سنگھ نے بابا فرید پر تحقیق کی۔ اس سلسلے میں انہوں نے کرتار پور کے مخطوطے کو دیکھا۔ متن میں ۱۲۵ دوہے ہیں جن میں سے دو گرو امر داس (یا رام داس) کے ہیں اور حاشیے پر لکھ کر اس امر کی صراحت کر دی گئی ہے۔ حاشیے ہی میں کسی دوسرے قلم اور روشنائی سے مزید پانچ دوہے ہیں۔ مروجہ مطبوعہ گرنتھ صاحب میں جو ۱۳۰ اشلوک ملتے ہیں ان میں دو گرو نانک کے اور ایک دوہا گرو ارجن دیو کا ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ گرنتھ صاحب میں موجود ہونا ان دوہوں کے شکر گنج سے انتساب کی حتمی دلیل نہیں۔

گرنتھ صاحب میں سنتوں اور صوفیوں کا کلام زمانی ترتیب سے ہے۔ شیخ فرید کے اشلوک کبیر کے بعد درج ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ مرتب کی رائے میں یہ شیخ فرید ثانی کا کلام ہے۔ شیخ فرید کے محقق ڈاکٹر دیویندر سنگھ کی رائے میں یہ تیرھویں سے سترھویں صدی تک کے مختلف شعرا کا ملا جلا کلام ہے(۱۲)۔

ص ۹۷، ص ۶۱۲ اور ص ۹۲۳: جالبی صاحب نے ۹۷ پر مولانا شیخ عبداللہ انصاری کی "فقہ ہندی" (۱۰۷۴ھ) کا ذکر کیا۔ ص ۶۱۲ اور ص ۹۲۳ پر پنجابی کے شاعر مولانا عبداللہ عبدی کا

احوال ہے جن کی کئی پنجابی تصانیف کی تفصیل "پنجاب میں اردو" سے لی ہے۔ شیرانی نے "پنجاب میں اردو" میں پنجابی کے شاعر مولانا عبداللہ سے ان تصانیف کا انتساب کیا ہے۔ (ایڈیشن لکھنؤ ۱۹۸۱ء، ص ۸۱) جب کہ ص ۲۶۳ پر "مولانا عبدی" کے عنوان کے تحت "فقہِ ہندی" کے مصنف کا تفصیلی ذکر ہے۔ جالبی صاحب نے ان دونوں شعرا کو ایک سمجھ لیا ہے۔ رشید حسن خاں اپنے تبصرے میں اعتراض کرتے ہیں کہ:

> "فقہ ہندی" کا مصنف عبدی مشہور ہے۔ جالبی نے ص ۹۷ پر شیخ عبداللہ انصاری کو مصنف ظاہر کیا ہے۔ یہ دوسرے بزرگ کون ہیں؟"

شیرانی کو "فقہ ہندی" کا ۱۱۲۷ھ کا مکتوبہ ایک نسخہ ملا جس میں مصنف کا نام شیخ عبداللہ انصاری درج ہے ("مقالات شیرانی"، جلد دوم، ص ۳۱۶)۔ میرا خیال ہے کہ "فقہ ہندی" کے مصنف کا نام مولانا شیخ عبداللہ انصاری ہے جن کے نام کو مخفف کر کے عبدی لقب بنا لیا گیا ہے۔ ان کا تخلص امین معلوم ہوتا ہے۔

ص ۴۳۶ پر جالبی نے سولھویں، سترھویں صدی عیسوی کے حاجی محمد نوشہ گنج بخش کی مثنوی "گنج الاسرار" کا ذکر کیا ہے، لیکن اس کی صاف زبان و بیان کی بنا پر شبہہ کیا ہے کہ یہ حاجی محمد نوشہ کی تصنیف نہیں ہے۔ ان کا گمان بجا ہے۔ خورشید احمد خاں نے پول کھولی کہ یہ ایک جعلی کتاب ہے جس میں کچھ اشعار بارھویں صدی ہجری کی ایک مثنوی سے لیے ہیں اور کچھ اس کے مرتب شرافت نوشاہی نے تصنیف کر کے شامل کر دیے ہیں (خورشید احمد خاں: نوشہ گنج بخش سے منسوب اردو کلام کی حقیقت،" اورینٹل کالج میگزین، شمارہ خاص سلسلہ جشن جامعہ پنجاب، ۱۹۸۲ء)

رشید حسن خاں نے جالبی صاحب کے یہاں کہیں کہیں محمد حسین آزاد کے اسلوب کی نقل پر اعتراض کیا ہے اور مجھے اس سے اتفاق ہے۔ میں نے اپنی کتاب "تحقیق کا فن" میں مفصل بحث اور مثالوں کے بعد سفارش کی ہے کہ تحقیق میں بھی غیر شخصی کے بجائے شخصی لہجہ استعمال کرنا چاہیے (ص ۲۶۸ تا ۲۷۶) لیکن اس حد تک نہیں جیسے ایک مقام پر جمیل جالبی پھوٹ بہے ہیں:

> ۔۔۔ لیکن اب جمیل جالبی! آخر کس کس کا ذکر کرو گے۔۔۔ وہ

لوگ جو اصل دھارے سے دور یا الگ ہیں یا صرف "نقل اور تکرار" کے ذریعے ادب و شاعری کا تبرک تقسیم کر رہے ہیں؟ ان کا ذکر تذکرہ نویسوں پر چھوڑ دو کہ یہ ان کا کلام ہے اور تم آگے بڑھو۔ (ص ۵۸۵)

رشید حسن خاں نے جالبی صاحب کے اس قسم کے اسلوب پر بھی اعتراض کیا ہے۔

یہ وہ دور ہے کہ فارسی کا طوطی اب بھی سارے برصغیر میں بول رہا ہے لیکن ساتھ ساتھ ہمارے اردو کی آواز بھی دلوں کو موہ رہی ہے۔

(ص ۶۳۴)

شاذ وہ کہیں کہیں ناظرین سے (قارئین سے نہیں،) خطاب کرنے لگتے ہیں، مثلاً:

"ناظرین! یہ دور ہے کہ دہلی میں شعرا کا ایک ایسا گروہ پیدا ہو چکا ہے جو باقاعدگی سے ریختہ میں دادِ سخن دے رہا ہے۔

(جلد اول، ص ۵۶۲)

ناظرین! اب ہم انیسویں صدی کی دہلیز پر کھڑے ہیں۔

(جلد دوم، حصہ دوم کا آخری جملہ، ص ۱۱۲۷)

"ناظرین" کا استعمال غیر ادبی، تاریخی یا جاسوسی ناولوں میں ہوتا تھا۔ چونکہ ادبی مؤرخ کوئی "آنکھوں دیکھا حال" نہیں بیان کر رہا اس لیے "ناظرین" کے لفظ سے احتراز بہتر ہے۔

جلد اول کے اس تفصیلی جائزے کے بعد میں یہ کہوں گا کہ دکنی ادب، اردو کے مؤرخوں کے لیے عموماً اور شمالی ہند کے باشندوں کے لیے خصوصاً ایک اجنبی مملکت معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کے تحقیقی اور تنقیدی جائزے میں جس عارفانہ نظر کا ثبوت دیا ہے، جس طرح متعدد نئی معلومات بہم پہنچائی ہیں اور پہلے کی غلط معلومات کی تصحیح کی ہے وہ داد و تحسین سے بالاتر ہے۔

جلد دوم

جلد دوم میں وہ زیادہ خود اعتمادی اور قدرت کے ساتھ لکھتے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے ادب کے لیے میں اس جلد کو حوالے کی بنیادی کتاب کے طور پر استعمال کرتا ہوں۔ اس کے اور

دوسرے مؤرخین کے بیانوں، بالخصوص سنین میں اگر کہیں اختلاف ہوتا ہے تو میں جالبی کے پیچھے چلنا پسند کرتا ہوں۔ یہ جلد تحقیق اور تنقید دونوں لحاظ سے اعلیٰ سے اعلیٰ مقام پر فائز ہے، اس لیے میں اس پر اتنی تفصیل سے نہیں لکھوں گا جیسے جلد اول پر لکھا۔ یہ جلد دو حصوں میں منقسم ہے اور یہ تقسیم محض ضخامت کی بنا پر کی گئی ہے، کسی دور یا روایت کی وجہ سے نہیں، مثلاً حصہ اول کے آخر میں میر کا بیان ہے، حصہ دوم کے شروع میں سودا کا اور یہ دونوں ایک دور کے عمائد ہیں۔

دونوں حصوں کی وحدت کی وجہ سے فہرست مضامین پہلے حصے کے شروع میں ہے، اشاریہ صرف دوسرے حصے کے آخر میں۔ اس طرح ایک حصے کا مطالعہ کرتے وقت دوسرے حصے کو بھی دیکھنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ پہلے حصے میں فہرست عنوانات بہت مختصر ہے۔ اس میں چند بڑے ادیبوں ہی کے نام ہیں۔ اب ہمیں مثلاً یہ جاننا ہو کہ اس جلد میں سراج یا داؤد اورنگ آبادی کا ذکر ہے کہ نہیں تو فہرست عنوانات میں یہ غیر حاضر ہیں، دوسری جلد کے اشاریے میں ان شعرا سے متعلق متعدد حوالے ملتے ہیں۔ ان سب کو تلاش کرنے کے بعد ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے حالات جلد دوم میں ہیں ہی نہیں۔ اشاریے میں ولی دکنی اور مصحفی کے حوالے بہت تفصیل سے ہیں، انشا، اور جرأت کے بھی ہیں۔ واضح نہیں ہوتا کہ ان شعرا کا بیان جلد دوم میں ہے کہ نہیں۔ ایک ایک حوالے کو دیکھیے، تبھی معلوم ہو سکے گا کہ یہ شعرا اس جلد کی بزم سے باہر ہیں۔ ولی کے اشاریے میں تو ایک عنوان سالِ وفات بھی ہے۔ جس سے خیال ہوتا ہے کہ ہو نہ ہو، ولی ضرور جلد دوم میں ہیں لیکن دراصل نہیں۔

اسی طرح حصہ اول میں جو کم اہم شعرا آئے ہیں، انھیں فہرست عنوانات میں تو جگہ ملی نہیں، ان کے بیان کو دریافت کرنے کے لیے جلد دوم میں اشاریے سے مدد لینی ہوتی ہے۔ دقت یہ ہے کہ اشاریے میں ایک ادیب سے متعلق متعدد صفحات کا حوالہ ہوتا ہے، ہمیں صرف یہ جاننا ہے کہ اس ادیب کا مفصل یکجا بیان کہاں ہے مثلاً شاہ عالم یا عیسوی خاں بہادر کی تصنیف کی تلاش کرنی ہو تو اشاریے کے کئی غیر ضروری حوالوں سے ٹکرانے کے بعد ہی ہم صحیح مقام پر انگلی رکھ سکیں گے۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ ہر حصے کی ابتدا میں فہرست عنوانات ہو جس میں اس جلد میں بیان کردہ تمام ادیبوں، اہم و غیر اہم کے نام ہوں اور صفحے کا نمبر ہو۔ ہر حصے کے آخر میں اس حصے میں مذکور ادیبوں کا اشاریہ۔ یہ حصے دراصل آزاد جلدیں ہیں۔

اب حصہ اوّل کے بارے میں تفصیلی مشاہدات:

تمہید کے دو ابواب ہیں، پہلا باب "سیاسی منظر، طرزِ فکر، تہذیبی و معاشرتی رویے کا ہے جو بہت متوازن ہے۔ اس سے بھی زیادہ بیش بہا ہے۔ دوسرا باب "اُردو شاعری، رواج، کشمکش، اثرات، محرکات و میلانات"۔ اس میں ص ۳۲-۳۴ پر اساتذہ کے کئی اشعار سے مماثل فارسی اساتذہ کے اشعار دیے ہیں۔ بیشتر صورتوں میں اُردو شعر فارسی سے ترجمہ ہیں۔ ان میں سے بعض اشعار کا ذکر اوروں نے بھی کیا ہے۔ جالبی صاحب نے کہیں زیادہ مثالیں پیش کیں۔ ص ۳۴-۳۵ پر انھوں نے انکشاف کیا کہ ہندی کے مشہور شاعر بہاری نے کئی دوہے فارسی اشعار سے ماخوذ کیے ہیں۔ انہوں نے ایسی پانچ مثالیں دی ہیں اور یہ دوہے فارسی اشعار سے مماثل ہیں۔ مجھے معلوم نہیں کہ محولہ فارسی شعر ابہاری سے مقدم ہیں کہ نہیں۔ مجھے یہ بھی علم نہیں کہ یہ تقابلی مطالعہ جالبی صاب کے مطالعے کا نتیجہ ہے یا ان سے پہلے کسی اور نے بھی لکھا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے "عاشورنامہ" کے مصنف کے وطن سہارنگ پور کو سہارنپور قیاس کیا تھا۔ ڈاکٹر جالبی نے خیال ظاہر کیا کہ یہ مالوے کا قصبہ سارنگ پور ہے۔ انھوں نے فارسی کی دو قدیم تاریخوں میں اس کا حوالہ عہد بابر و ہمایوں میں دریافت کیا۔

فصل اوّل کے تینوں باب بہت عمدہ ہیں۔ پہلا باب (الف) "مذہبی شاعری" اور (ب) "لسانی خصوصیات، شمال و دکن کی زبانوں کا فرق" اچھا مطالعہ ہے۔ دوسرے باب میں رزم نامے اور ایپک (رزمیہ نظم) کا فرق صحیح طور پر واضح کیا ہے۔ دکن میں کئی جنگی مثنویاں لکھی گئیں، شمال میں بہت شاذ ہیں اور معروف بھی نہیں۔ ان میں ضلع الٰہ آباد کے سید زاہد ثنا کی مثنوی "وقائع ثنا" کا بیان اہم انکشاف ہے۔ ۲۱۱۹ شعروں کی یہ مثنوی ۱۱۷۳-۷۶ھ/۱۷۶۰-۶۲ء کے بیچ لکھی گئی۔ اس کا موضوع پانی پت کی تیسری لڑائی ہے۔ جالبی نے اس کا تفصیلی تعارف دیا ہے۔ میں نے شمالی ہند کی مثنویوں پر تحقیق کی ہے لیکن میں اس قدیم طویل مثنوی سے واقف نہ تھا۔ ڈاکٹر جالبی نے یہ تعارف رسالہ "ہندوستانی" الٰہ آباد بابت اکتوبر ۱۹۳۴ء سے لیا ہے۔ وہ نہ لکھتے تو میں کہاں یہ رسالہ دیکھتا۔

تیسرا باب جعفر زٹلی پر ہے جسے ص ۹۰ سے ۱۱۶ تک، یعنی ۲۷ صفحے دیے ہیں جو قدرے زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔ ص ۹۵-۹۱ پر جعفر کی سوانح خوب ترتیب دی ہے۔ شروع ہی میں ص ۹۱ پر

واضح کیا کہ جعفر میر نہیں، مرزا تھا۔ ص ۹۵-۹۲ میں اس کے دور کی حدود کا تعین صاحب نظری سے کیا ہے۔ تحقیق سے زیادہ اہم ہے جعفر کی تحریروں کی قدر بندی۔ اس میں اور بعض دوسرے صفحات پر جو اشعار درج ہیں، ان میں سہو طباعت سے متن غلط ہو گیا ہے۔ بعض اوقات مصرع کی بے وزنی سے مترشح ہوتا ہے کہ شاعر نے کچھ اور لکھا ہوگا۔

چند مثالیں:

۱۔ تربوزہ و خربوزہ زسد گر ترا بدست   یک سبز پھانکِ کھیرۂ بالم غنیمت است

[جعفر، ص ۱۰۰]

پہلے مصرع کے ابتدائی الفاظ "تربوز و خربوزہ" رہے ہوں گے۔

۲۔ داغ ہے ہاتھ سے نادر کے مرا دل تاباں   نہیں مقدور جا چھین لوں تختِ طاؤس

[تاباں، ص ۳۴۷]

دوسرے مصرع میں "مقدور" کے بعد "کہ" چھوٹ گیا ہے۔

۳۔ جو بھی آوے تو ٹک جھانک اپنے دل کی طرف   کہ اس طرف کو ادھر سے بھی راہ گزرے ہے

[حاتم، ص ۳۵۵]

جو بھی" کی جگہ فعول کے وزن کے الفاظ چاہئیں۔ دیوان زادہ میری دسترس میں نہیں۔

۴۔ طرف مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں   یوں ہی سودا کبھی ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

[میر، ص ۶۰۰]

طرف کے بعد "ہونا" چھوٹ گیا ہے۔

۵۔ سوار شد آں بادشاہِ کشورِ حسن   کہ آفتاب کشادہ نشانِ زریں را

[لاعلم، دوسرا حصہ، ص ۶۷۷]

یہاں "شد" کے بعد "مگر" آنا چاہیے۔ سودا کا متوازی شعر ہے:

ہوا سوار وہ شاید مرا شہنشہِ حسن   کہ آفتاب نے زریں نشان کھول دیے

۶۔ یاں تک میں سویا بختِ بیدار   کھلی آنکھ تو کارواں نہیں ہے

[قائم، حصہ دوم، ص ۷۸۵]

عروضی اعتبار سے دونوں مصرع مختلف یا غلط اوزان میں ہیں۔ یہ مثالیں بادی النظر میں دکھائی دیں۔ کچھ اور بھی ہو سکتی ہیں۔ سہو طباعت ناگزیر ہے لیکن اتنی ضخیم دو جلدوں میں سہو طباعت کی اتنی کم مثالیں حیرت انگیز ہیں۔

فصلِ دوم کے دو ابواب میں فارسی شعرا کی ریختہ گوئی کے بیان میں خوب دادِ تحقیق دی ہے۔ یہ دونوں ابواب پڑھے لکھے قارئین کی معلومات میں بھی خاصا اضافہ کرتے ہیں۔ ولی کے ہم عصر شمالی ہند کے شاعر خواجہ عبدالاحد گل متوفی ۱۱۲۶ھ کی اُردو شاعری کے بارے میں مجھے کچھ بھی معلوم نہ تھا۔

میر نے ''نکات الشعرا'' میں مرزا بیدل کی ایک اُردو غزل کا مطلع و مقطع درج کیا تھا۔ انتساب پر شک ہوتا تھا۔ حسنِ اتفاق سے ڈاکٹر جالبی کو کسی مولانا غلام کبریا خاں افغانی کی بیاض میں پانچ اشعار پر مشتمل یہ پوری غزل مل گئی [حصہ اول، ص ۱۳۶]۔ زبان بیدل کے دور سے قدرے صاف ہے۔ ہو سکتا ہے اصلاً بعض لفظوں کا املا و تلفظ فرسودہ تر رہا ہو۔ ''جلوۂ خضر'' میں بیدل کے نام سے ایک اور اُردو شعر دیا ہے لیکن جالبی نے پتا چلا لیا کہ یہ میر درد کا ہے [ص ۱۳۶]۔ رسالہ ''اُردو''، جنوری ۱۹۲۳ء میں ایک کبت بھی بیدل کے نام سے شائع ہوا تھا لیکن جالبی نے عبدالجلیل بلگرامی کے چشم دید بیان سے حوالہ دیا ہے کہ بیدل ہندوی نہیں سمجھتے تھے، جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ کبت بیدل کا نہیں [ایضاً]۔ دراصل یہ ہندی شعر کبت نہیں، دوہا ہے۔

میرے لیے یہ بھی نئی خبر ہے کہ شاہ گلشن نے تبرک اور نمونے کے طور پر ولی کو ایک غزل دے دی تھی جس کے مقطعے میں ولی نے اپنا تخلص ڈال کر اپنا لیا [ص ۱۳۹]۔ بعد میں دیکھا تو ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے بھی کلیاتِ ولی میں یہ بات لکھی ہے [لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۹۹]۔ خانِ آرزو نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ ان کے والد نے فارسی مثنوی ''حسن و عشق'' میں ''قصہ کام روپ و کام لتا'' نظم کیا۔ شاید آرزو نے یہ مثنوی دیکھی نہ تھی یا پھر اس پر سے سرسری گزر گئے ہوں گے۔ جالبی گھر کے بھیدی سے بھی زیادہ واقفیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے مثنوی کو مفصل طور پر دیکھ کر انکشاف کیا کہ اس میں کام روپ و کام لتا کا قصہ نہیں۔ منوہر و مدھ مالتی کا ہے [ص ۱۵۰]۔ اس بیان میں سہواً ''گلشنِ عشق'' کے مصنف کا نام غواصی لکھ دیا ہے، نصرتی ہونا چاہیے تھا۔ [ص ۵۳-۱۵۱] پر خانِ آرزو کی فارسی تصانیف کی طویل فہرست دی ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں

یہ غیر ضروری تھا۔ کراچی یونی ورسٹی سے ڈاکٹر ریحانہ خاتون نے آرزو کی کتاب "مثمر" کو مدون کر کے ۱۹۹۱ء میں شائع کیا۔ اس کے انگریزی دیباچے سے آرزو کی مزید ۵ کتابوں کے نام معلوم ہوئے:

۱۔ مثنوی عبرت فسانہ

۲۔ معیار الافکار (قواعد)

۳۔ آداب عشق

۴۔ رقعات آرزو

۵۔ احقاق الحق (شیخ علی حزیں سے متعلق)

[مقدمہ "مثمر"، ص ۳۶-۴۷]

خانِ آرزو کی اولیات کے سلسلے میں انکشاف کیا کہ زبان کے معنی میں لفظ "اردو" سب سے پہلے خان آرزو نے "نوادر الالفاظ" میں کئی جگہ استعمال کیا، مثلاً:

"ولیکن لکھنو اور عرف اُردو وغیرہ بہ معنی حرف ناز و عزاست"۔

"لیکن ہر کھنا زبان اُردو و اہل شہر یا نیست"

[ص ۱۵۴]

ہوسکتا ہے دوسری مثال میں آخری لفظ "نیست" کے بجائے "بیست" ہو، صاف نہیں پڑھا جاتا۔ جالبی کے مطابق "نوادر الالفاظ" ۱۱۵۶ھ میں زیر تالیف تھی [ص ۱۵۲]۔ اب تک کی معلومات کے مطابق میر محمدی مائل کے دیوان (سنہ ترتیب ۱۱۷۶ھ) کے ایک قطعے میں مجرد اُردو کو زبان کے معنی میں استعمال کیا گیا تھا۔

آرزو نے "نوادر الالفاظ" میں تشریح لفظ کے سلسلے میں بعض لطیفے بھی لکھ دیے ہیں، مثلاً ایک ظریف نے سلاطین ہند کی کسی بیگم کو لکھ بھیجا کہ "سنبوسہ بے سن" کی خواہش ہے۔ بیگم سمجھ گئیں اور لکھا کہ سنبوسہ بے سن پیغام سے کبھی نہیں ملتا۔ نکتہ یہ ہے کہ سنبوسہ اگر بغیر سن کے پڑھا جائے تو بوسہ رہ جاتا ہے [ص ۱۵۸]۔ میں زیب النسا کی حیات سے متعلق ایک افسانوی قسم کی سوانح میں اسے بہتر شکل میں پڑھا تھا۔ اس میں عاقل خاں رازی کو زیب النساء کا عاشق دکھایا ہے۔ کسی ضیافت کے موقع پر اس نے زیب النساء کو پرچہ بھیجا کہ "سنبوسہ بے سن می خواہم"۔ زیب النسا نے

جواب لکھ بھیجا ''از توشۂ مادر طلب''۔

تیسری فصل میں دہلی کے ابتدائی شعرا کا بیان ہے۔ ان میں اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر کی بحث بہت پر مغز ہے۔ اس سلسلے میں آبرو، حاتم اور فائز کی اردو شاعری کے آغاز کا سال بھی زیر بحث آ گیا۔ جالبی کا فیصلہ ہے کہ آبرو کا دیوان ۱۱۳۹ھ میں یا اس سے بھی پہلے، فائز کا دیوانِ اردو ۱۱۳۳ھ میں اور شاہ حاتم کا دیوانِ قدیم ۱۱۴۳ھ میں مرتب ہوا۔ مختلف مآخذ کو دیکھ کر شاکر ناجی کا سنہ وفات بڑی خوش اسلوبی سے دریافت کیا ہے۔ ناجی ۱۱۵۹ھ اور ۱۱۶۵ھ کے درمیان فوت ہوا۔ زیادہ امکان ہے ۱۱۶۰ھ کے لگ بھگ [ص ۲۳۵]۔ آزاد کی تقلید میں لکھتے ہیں کہ مضمون جاجمؤ اکبرآباد کے رہنے والے تھے [ص ۲۵۸]۔ قاضی عبدالودود کے مطابق صحیح نام جاجو ضلع کان پور ہے [''آزاد بحیثیت محقق''، شق نمبر ۱۰۵]

ولی سے متاثر شعرا کے سلسلے میں اشرف کا بیان کرتے ہیں اور پہلے اس تخلص کے دو اور شعرا کا ذکر کرتے ہیں جن میں پھر اشرف بیابانی سے ''واحد باری'' کو منسوب کر دیا ہے [ص ۲۸۹]۔ اس غلط فہمی کے بارے میں پیچھے لکھا جا چکا ہے۔ انجمن ترقی اردو ہند میں اشرف گجراتی کے دیوان کا نسخہ ۱۱۲۹ھ کا مکتوبہ ہے۔ یہ ولی کے رنگ کا شاعر ہے [ص ۹۱-۲۹۰]۔ اتنے قدیم صاحب دیوان شاعر کے بارے میں مجھے پہلی بار جالبی کی تاریخ سے علم ہوا۔ جالبی لکھتے ہیں کہ کئی اشعار ایسے ہیں جو ولی اور اشرف دونوں کے دیوان میں ذرا سی تبدیلی کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ولی اور اشرف کے دیوان میں کم و بیش ۱۵ غزلیں مشترک ہیں [ص ۲۹۲]۔ پھر [ص ۹۳-۲۹۲] کے حاشیے میں ان غزلوں کے بارے میں مزید اظہار خیال کیا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ بحث اور توجیہ حاشیے میں کیوں دی گئی۔ اسے متن میں دینے میں کون سا امر مانع تھا۔ اسے دیکھ کر میں یہی کہنے پر مجبور ہوں کہ ڈاکٹر جالبی کے ذہن میں متن اور حاشیے کے مطالب کی تفریق کا کوئی تصور نہیں۔

ولی سے متاثر شعرا میں رضی اور ثنا کا بیان بھی خوب ہے۔ ص [۷-۳۰۶] پر عبیداللہ خاں مبتلا کا ذکر ہے۔ یہ کسی میر جملہ کا بیٹا تھا۔ جالبی کے نزدیک وہ میر جملہ عبیداللہ خاں کا بیٹا تھا [ص ۳۰۷]۔ یہ تو دیکھنے میں آتا ہے کہ پوتے کا نام دادا کے نام پر رکھ دیتے ہیں۔ لیکن باپ اور بیٹے دونوں کا نام عبیداللہ خاں ہونا تعجب خیز ہے۔ ''سیر المتاخرین'' میں باپ کا نام میر جملہ

عبید اللہ خاں لکھا ہے لیکن ''ماثر الامرا'' میں عبداللہ ہے [جالبی، ص ۳۰۷]۔ جالبی نے ''سیر المتاخرین'' کا بیان قبول کیا، ''ماثر الامرا'' کا بیان زیادہ معقول ہے۔

عہد ولی کے ریختہ گو شعرا کی دریافت کے سلسلے میں ایک شاعر میر محمود صابر سے ملاقات ہوتی ہے۔اس کا ذکر جلد اول میں بھی ہے [ص ۹۰-۶۸۷] جلد دوم میں تکرار کی وجہ یہ ہوگی کہ ولی کے مقلدوں کا ذکر یکجا ہو جائے۔ صابر کے والد استرآباد سے آکر دہلی میں مقیم ہو گئے۔ صابر وہیں پیدا ہوئے۔ انھوں نے فارسی کے ساتھ اُردو میں بھی دیوان تیار کیا۔ اس کی تکمیل نیز صابر کی وفات کی تاریخ ۱۱۸۱ھ/۶۸-۱۷۶۷ء ہے۔ ضخیم اُردو دیوان میں ۶۱۶ غزلیں ہیں۔اس کا مخطوطہ سندھ یونی ورسٹی پاکستان میں ہے۔ میرے بھی قبل کے اس شاعر کے بارے میں پہلی بار جالبی نے ذکر کیا ہے۔[ص ۲۵-۳۱۹]

مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ یہ تاریخ ادب تاریخی ترتیب کے بجائے رجحانات اور روایات کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ ایسی صورت میں اشرف گجراتی اور میر محمود صابر کا ذکر ولی کے سلسلے ہی میں کر دینا چاہیے تھا کیونکہ یہ دونوں ولی کے رنگ میں لکھتے ہیں۔

مرزا مظہر جان جاناں کے قتل کے سلسلے میں ص ۳۶۲ پر جالبی کی یہ تاویل کہ ''مرزا کی شہادت کا واقعہ دراصل سیاسی نوعیت کا تھا'' جی کو لگتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مظہر نواب مجدالدولہ عبدالاحد خاں کے حامی تھے۔ آخر الذکر کے حریف نجف خاں وزیر نے مظہر کے خلاف یہ افواہ پھیلائی کہ انھوں نے محرم کے جلوس پر لعن طعن کی ہے اور پھر ایک ایرانی سے انھیں قتل کرا دیا [ص ۳۶۳]۔ جالبی کی یہ دریافت اُس دور کی ادبی تاریخ کی اہم معلومات ہے۔ان کی یہ تحقیق بھی قابلِ قدر ہے کہ عبدالرزاق قریشی کا جمع کیا ہوا مظہر کا اُردو کلام مشکوک ہے کہ اس کے کئی اشعار دوسروں کے دیوان میں ملتے ہیں۔

یقین پر لکھتے ہوئے خلافِ معمول پہلے [ص ۷۶-۳۷۲] پر شاعری پر تنقید ہے،اس کے بعد حالات لکھے ہیں،اس کے بعد پھر مفصل تنقید ہے۔ابتدائی صفحات کی تنقید بھی حالات کے بعد دی جاتی تو بہتر تھا۔ عبدالحی تاباں کا سنہ وفات معلوم نہیں۔ اسے جس طرح تین سال کے عرصے میں محصور کیا ہے اس تحقیق کی داد دینی چاہیے [ص ۳۸۶]۔ بیان کے بارے میں انھوں نے مدلل صراحت کی ہے کہ اس کا نام احسن اللہ نہیں، احسن الدین خاں تھا [ص ۴۰۷]۔ اس کا سنہ وفات ص ۴۰۷ پر صفر ۱۲۱۳ھ/ ۱۷۸۸ء لکھتے ہیں اور ص ۴۱۰ پر صفر ۱۲۱۳ھ/ جولائی یا اگست ۱۷۹۸ء۔

لکھتے ہیں۔ آخرالذکر عیسوی سنہ صحیح ہے کیونکہ صفر ۱۲۱۳ھ کے متوازی ۱۷۹۸ء ہے، ۱۷۸۸ء نہیں۔ مالک رام نے بھی گلاب چند ہمدم کے مادہ تاریخ سے یہی سنین دیے ہیں۔

چوتھی فصل کے تیسرے باب میں شاہ حاتم پر تفصیل سے لکھا ہے۔ حاتم کی پانچ اولیات گنائی ہیں۔ ان میں انکشاف کیا ہے کہ حاتم نے اُردو کا پہلا واسوخت ۱۱۳۹ھ میں اور پہلا شہر آشوب ۱۱۴۱ھ میں لکھا۔ کوئی ثبوت نہیں کہ آبرو کا واسوخت حاتم سے قبل کا ہے [ص ۴۴۱-۴۴۲] جالبی نے یہ اچھا کیا کہ شاہ حاتم کی دلچسپ اُردو نثر تمام و کمال نقل کر دی جس سے یہ سب کی دست رس میں آ گئی [ص ۴۴۷-۴۴۹]

جالبی کا یہ تنقیدی فیصلہ نہایت قابلِ قدر ہے:

> ''اس دور کی اُردو شاعری کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اُردو شاعری کا عام مزاج مذہبی نہیں ہے۔ اس میں جو علامات یا تلمیحات عام پر طور پر استعمال ہوتی ہیں وہ بھی غیر مذہبی (Secular) ہیں۔'' [ص ۴۹۲]

ہندوستانی نقاد تو یہ کہا ہی کرتے ہیں لیکن ایک پاکستانی نقاد کا یہ فیصلہ بہت اطمینان بخش ہے۔

حصہ اول کی آخری فصل پنجم کے آخری دو باب میر سے متعلق ہیں۔ جلد دوم میں میر پر سودا سے پہلے لکھا ہے جو تاریخی ترتیب کے خلاف ہے۔ حواشی سمیت میر کو ۱۴۷ صفحات دیے ہیں۔ میر کی تمام عظمت کے باوجود ان پر اتنی شرح و بسط سے لکھنا عدم توازن ہے۔ دراصل ان اوراق میں ان کی پوری کتاب ''محمد تقی میر'' لفظ بہ لفظ پوری کی پوری سما دی ہے۔ بہر حال میر کی سوانح خوب ہے، بالخصوص میر کے ورودِ لکھنؤ کے سنین کی بحث، جس کے لیے انہوں نے قاضی عبدالودود سے استفادہ کیا ہے۔ میر کے تذکرے اور معاصر تذکروں کا معاملہ بھی خوب سلجھا کر پیش کیا ہے۔ (۵۲۹-۳۲)۔ یہ دلچسپ مشاہدہ ملاحظہ ہو:

> '' ''ذکرِ میر'' کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ سنین سے میر صاحب کو کوئی دلچسپی نہیں ہے۔'' [ص ۵۴۷]

اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ جالبی نے میر کی تذکرہ نگاری پر بھی خوب لکھا ہے اور ان کی شاعری پر بھی۔ حیات ہو کہ تصانیف سب کا حق ادا کر دیا ہے۔

یہی کیفیت جلد دوم، حصہ دوم کی ہے۔ واضح ہو کہ اس جلد کی فصل پنجم کے پہلے تین باب حصہ اول میں آئے ہیں اور بعد کے چھ باب حصہ دوم میں۔ اس طرح جلد دوم، حصہ دوم کی ابتدا چوتھے باب سے ہوتی ہے جو سودا سے متعلق ہے۔ اس میں سودا کی سوانح خوب ترتیب دی ہے۔ جالبی نے مفصل بحث کے بعد سودا کا سالِ ولادت ۱۱۱۸ھ/۷-۱۷۰۶ء طے کیا ہے [ص ۶۳۵] جو صحیح معلوم ہوتا ہے۔

میر درد کی سوانح میں ان کی فارسی تصانیف کا مطالعہ قابلِ داد ہے [ص ۳۵-۷۳۱]۔ ان سے درد کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ اس باب کے آخر میں جو اصل فارسی اقتباسات دیے ہیں، انھیں دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ کاش یہ حسبِ موقع متن کے بیچ ہی میں ٹانک دیے جاتے۔ متن کا بیان پڑھتے وقت آخر میں ورق پلٹ کر کون دیکھتا ہے۔ اس طرح ان کے شمول کی افادیت بہت کم ہو گئی ہے۔

قائم کی ہجویات کا تنقیدی نظر سے مطالعہ کر کے وہ اس فیصلے پر پہنچتے ہیں:

> ہجوؤں میں قائم عام طور پر گالیوں پر اتر آتے ہیں۔۔۔ بحیثیت
> مجموعی قائم کی ہجویات میں غصے اور پھکڑ پن کا اظہار تو ہوتا ہے
> لیکن طنز و مزاح کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ [ص ۷۸۷]

جالبی نے قائم کی مثنوی "قصہ نٹ مسمّی بہ حیرت افزا" کا فوق الفطرت لیکن دلچسپ قصہ بیان کیا ہے [ص ۸۹-۷۸۸]۔ اس کو نثار احمد فاروقی نے اور بھی تفصیل سے شرح کیا ہے (۱۳)۔ مجھے یاد آیا کہ لڑکپن میں میں نے کہیں ہندوستان کے مشہور رسی کے شعبدے (rope trick) کا قصہ پڑھا تھا۔ یہ کچھ اس طرح تھا:

جہانگیر کے دربار میں ایک نٹ اور نٹنی نے اپنا تماشا دکھایا۔ نٹ نے آسمان کی طرف ایک رسی پھینکی جو ایک بڑے بنڈل میں سے کھلتی ہوئی بہت اوپر کو پہنچ گئی۔ نٹ نے کہا کہ اسے آسمان پر جا کر اپنے دشمن سے جنگ کرنی ہے۔ اس کے بعد وہ اس رسی پر اوپر کو چڑھتا گیا تا آنکہ حدِ نظر سے غائب ہو گیا۔ کچھ دیر بعد اوپر سے خون ٹپکا اور نٹ کے کٹے ہوئے ہاتھ، پاؤں، دھڑ، سر وغیرہ نیچے گرے۔ اس پر نٹنی نے ماتم کیا اور اس کے اعضا کو لے کر چِتا بنا کر ستی ہو گئی۔ بادشاہ کو بہت افسوس ہوا۔

کچھ دیر بعد دیکھتے کیا ہیں کہ رسی پر سے نٹ نیچے اتر آیا اور بتایا کہ جنگ میں اس کی فتح ہوئی ہے۔ اس کے بعد اپنی نٹنی کو دیکھنے کی خواہش کی۔ بادشاہ نے افسوس کے ساتھ سارا ماجرا سنایا۔ اس پر نٹ نے کہا کہ ''حضور نے میری بیوی کو چھپا کر رکھا ہے، یہ آپ کو زیب نہیں دیتا۔'' اس کے بعد اس نے آواز لگائی تو نٹنی بادشاہ کے تخت کے نیچے سے زندہ سلامت باہر نکل آئی۔ اس پر بادشاہ نے نٹ کو بہت سا انعام دیا۔ ظاہر ہے کہ اس قصے میں نٹ کا کرتب ظاہر نہیں ہوتا، بلکہ یہ ایک فوق فطری خیالی داستان ہے۔ قائم کا بیان کردہ قصہ اسی رسی کے شعبدے کی تخریب ہے۔ جس میں مرکزی شے، یعنی رسی ہے ہی نہیں۔

جالبی نے میر اثر کی تصانیف میں ''خواب وخیال'' اور ''دیوانِ اثر'' کے علاوہ ایک فارسی مثنوی ''بیانِ واقع'' کی بھی خبر دی [ص ۸۰۱]۔ میر اثر کی ''خواب وخیال'' کا بغور مطالعہ کر کے جالبی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مثنوی ''خواب وخیال'' دو دفعہ میں لکھی گئی [ص ۸۰۳]۔ یعنی ''بہارِ عشق'' کے رنگ کے شدتِ عشق کے اشعار ایک بار کہے گئے، توبہ واستغفار کے اشعار اس کے بعد۔ جالبی کا یہ مشاہدہ قابلِ قبول ہے۔

میر حسن اور خواجہ حسن کے کلام میں کئی حضرات نے التباس کیا ہے۔ جالبی اطلاع دیتے ہیں کہ ''آبِ حیات'' میں آزاد نے خواجہ حسن کی ایک غزل میر حسن کے نمونہ کلام میں دے دی ہے [ص ۸۱۹، حاشیہ]۔ جالبی نے اس غزل کی نشان دہی نہیں کی لیکن یہ بالیقین وہ غزل ہے جس کا مقطع ہے:

کیا قتل اور جان بخشی بھی کی
حسن اس نے احساں دوبارہ کیا

خواجہ حسن اپنی محبوبہ بخشی طوائف کا نام ضرور مقطعے میں لاتے تھے۔ ''آبِ حیات'' میں اس غزل کے التباس کی بات سب سے پہلے قاضی عبدالودود نے ''آزاد بحیثیت محقق'' [شق نمبر ۵۳] میں کہی تھی۔ ان کا حوالہ دے دیا جاتا تو مناسب ہوتا۔ جالبی نے میر حسن کے جد میر امامی موسوی کے خاندان کے بارے میں ایک بات متن میں کہی ہے اور اسی سے متعلق دوسری بات (''ضاحک کے مورثِ اعلیٰ فیل بان تھے'') [ص ۸۱۹] کے حاشیے میں کہی ہے۔ ایک ہی موضوع کا ایک جز و متن میں اور دوسرا جز و فٹ نوٹ میں دینا بالکل بے اصولی ہے۔

میر حسن کا سال ولادت کسی تذکرے میں درج نہیں۔ قاضی عبدالودود نے ۱۱۵۰ھ کے لگ بھگ طے کیا [۱۴۱]۔ وحید قریشی نے تمام تذکروں کے بیانات کا مفصل تجزیہ کر کے ۱۱۵۴ھ کے لگ بھگ قیاس کیا ('' میر حسن اور ان کا زمانہ''، ص ۲۰۴) جالبی کچھ حساب کتاب کر کے ۱۱۳۹ھ کے حق میں ہیں [ص ۸۲۲]۔ میر حسن کی وفات کا سال اور مہینہ متفقہ ہے لیکن یوم پر اختلاف ہے۔ جالبی صحیح یوم مقرر نہیں کرتے۔ لکھتے ہیں کہ بقول میر شیر علی افسوس ۵ محرم ۱۲۰۱ھ کو اور بقول مصحفی عشرہ محرم میں کسی تاریخ کو انتقال کیا [ص ۸۲۳]۔ لیکن مسعود حسن رضوی نے '' اسلاف میر انیس'' میں کریم الدین کے حوالے سے یکم محرم طے کی ہے۔ ['' اسلاف میر انیس''، لکھنؤ، ۱۹۷۰ء، ص ۹۷]

جالبی نے '' سحر البیان'' جیسی مشہور مثنوی کا قصہ چار صفحوں میں (۵۵-۸۵۲) دیا ہے جو زیادہ ہے۔ انھوں نے بہت سے غیر مشہور شعرا کو اپنی تاریخ میں متعارف کرایا ہے لیکن حیرت ہے کہ فضائل علی خاں کی مثنوی کا علاحدہ سے ذکر نہیں کیا، صرف (ص ۵۸-۸۵۷) پر ضمناً '' سحر البیان'' کے سلسلے میں دوبارہ اس کا نام لیا ہے حالانکہ یہ اپنی قدامت کی وجہ سے تفصیلی بیان کی سزاوار تھی۔ مجھے حیرت ہے کہ انھوں نے اس مثنوی کا نام '' خونِ گرم'' لکھا ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ یہ نام کہاں سے معلوم ہوا۔ جن تین قدیمی تذکروں میں فضائل علی خاں کا ذکر ہے ان میں سے کسی نے مثنوی کا نام نہیں دیا۔

میر حسن کے باب کے آخری صفحے پر جالبی نے '' سحر البیان'' کے ترجموں، اس کی اُردو نثر، نیز ڈراموں کی فہرست اچھی تیار کی ہے (ص ۸۷۱)۔ اس باب کے بعد حوالوں کی جو فہرست ہے اس میں میری کتاب '' اُردو مثنوی شمالی ہند میں'' کے ناشر کا نام سہواً انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی ۱۹۶۹ء لکھا ہے۔ [حوالہ نمبر ۵۸، ص ۸۷۳]۔ اسے دراصل انجمن ترقی اُردو ہند، علی گڑھ نے ۱۹۶۹ء میں شائع کیا۔ پاکستان کی انجمن نے اسی سال میں میری دوسری کتاب '' اُردو کی نثری داستانیں'' کا دوسرا ایڈیشن جاری کیا۔ جالبی صاحب کو دونوں میں التباس ہو گیا۔

اس فصل کا آٹھواں باب دوسرے شعرا سے متعلق ہے۔ ان میں سب سے پہلے جعفر علی حسرت کا ذکر ہے۔ ان کی وفات پر ان کے شاگرد جرأت نے ص ۸۹۰ (آخری سطر) کے مطابق دو رباعیاں اور [ص ۸۸۱] کے فٹ نوٹ کے مطابق دو قطعے لکھے۔ حقیقت یہ ہے کہ جرأت نے سنہ وفات

کے لیے ایک رباعی اور ایک قطعہ لکھا تھا۔ حسرت کی مثنوی ''طوطی نامہ'' کے بارے میں ڈاکٹر جالبی کا خیال ہے کہ یہ مثنوی کلیات میں شامل نہ ہو سکی [ص ۸۸۴]۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے اس مثنوی کی تدوین کی ہے۔ انھیں یہ کلیاتِ حسرت مخزونہ جلسہ تہذیب لائبریری لکھنؤ میں ملی۔ [۱۵]

محمدی بیدار کی تحقیق خوب ہے، حالات معلومات افروز ہیں۔ جالبی نے واضح کیا کہ ان کا نام شیخ عماد الدین تھا، گھر میں محمدی کے نام سے پکارے جاتے تھے اور بیدار تخلص تھا۔ اُردو کی تاریخوں میں انھیں شیخ کے بجائے میر محمدی بیدار لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ ان کے پیر بھائی میر محمدی مائل کی مماثلت پر انھیں بھی میر سمجھ لیا گیا۔

قدرت اللہ قدرت کی وفات کا سنہ ''۱۲۰۴ھ کے بعد یا شاید ۱۲۰۵ھ'' لکھتے ہیں [ص ۹۰۹] مالک رام نے نساخ کے تذکرے ''سخن شعرا''، [ص ۳۸۳] کے حوالے سے ۱۲۰۵ھ لکھا ہے اور نساخ کا مادہ تاریخ ''داخل گلشن نعیم'' بھی لکھا ہے۔ یوپی اُردو اکادمی نے ''سخن شعرا'' کا جو عکسی ایڈیشن شائع کیا ہے اس میں تاریخ ۱۲۰۵ھ دی ہے لیکن حیرت ہے کہ مادہ تاریخ نہیں مالک رام نے کہیں اور سے لیا ہوگا۔

اس باب میں جن متفرق شعرا کا بیان ہے میری رائے میں ان میں سے بیشتر آزادانہ طور پر تفصیلی بیان کے سزاوار نہیں، مثلاً قدرت اللہ قدرت، ہیبت قلی خاں حسرت، یحییٰ حضور، عشق، فدوی، جوشش، محمد عابد دل وغیرہ۔ اس باب کے بیشتر شعرا بہار سے تعلق رکھتے ہیں۔ بہار کے اُردو ادب کی علاقائی تاریخ لکھی جائے تو ان سب کو اعزاز کے ساتھ شامل کیا جا سکتا ہے لیکن برصغیر کے پورے اُردو ادب کی تاریخ میں یہ علاحدہ نمایاں بیان کے مستحق نہیں۔ دوسری طرف اس باب کے تقریباً آخر میں راسخ عظیم آبادی کا مفصل ذکر ہے۔ اپنی اہمیت کے لحاظ سے انھیں ''چند اور شعرا'' کے ضمن میں نہیں، بلکہ علاحدہ سے درج کرنا چاہیے تھا۔ اس باب میں لینا تھا تو ان کا بیان باب کے ابتدائی حصے میں مناسب ہوتا۔ [ص ۹۴۷] پر ان کے رسالہ عروض کی اطلاع دی ہے۔ میں اس سے واقف نہ تھا۔

فصلِ ششم کا موضوع نثر نگار ہیں۔ اس فصل میں اُردو نثر کو موضوعات کے لحاظ سے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے: تنقیدی، مذہبی، تاریخی اور افسانوی۔ یہ تقسیم مناسب ہے۔ ہم لوگ عام طور سے ''کربل کتھا'' اور داستانوں پر توجہ مرکوز کرتے ہیں، بقیہ موضوعات پر توجہ نہیں کرتے۔ اس

فصل میں تنقیدی نثر اور مذہبی نثر کے ابواب بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر میں سید برکت اللہ عشقی مارہروی کی "عوارف ہندی" کا ذکر ہے جس میں سے جالبی نے ۴۷ اردو کہاوتیں درج کی ہیں۔ اسی طرح دوسرے شعرا کے یہاں سے تنقیدی نثر کے نمونے دیے ہیں۔ ان میں چلپش کی "شمس البیان فی مصطلحات الہندوستان"، دیوان عزلت کا نثری دیباچہ، انصاف حیدر آبادی م ۱۱۹۵ھ کے رسائل کا دیباچہ، باقر آگاہ کے نثری دیباچے اور غلام علی عشرت کے "پدماوت" کے دیباچے ہیں۔

اٹھارویں صدی کی تنقیدی نثر کے ان نمونوں کو تلاش کر کے یک جا کر دینا نہایت قابل قدر ہے۔ یہ اور کسی تاریخ ادب میں نہیں پائے جاتے۔ [ص ۱۰۱۰] پر باقر آگاہ کو ایلوری لکھا ہے۔ یہ مشہور شہر ویلور کے رہنے والے تھے اس لیے صحیح ویلوری ہے، جیسا کہ خود جالبی نے اشاریے میں [ص ۱۱۸۶] پر اندراج کیا ہے۔ انھوں اپنی تاریخ کی جلد اول و جلد دوم میں باقر آگاہ کی ولادت و وفات کی تاریخیں کئی جگہ لکھی ہیں۔ مالک رام نے اپنے تذکرے میں اور باقر آگاہ کے ایک محقق علیم صبا نویدی نے اپنی کتاب "مولانا باقر آگاہ ویلوری کے ادبی نوادر" [مدراس، ۱۹۹۴ء] میں بھی لکھی ہیں۔ تقابلی مطالعے کے لیے ان اندراجات کی فہرست یہ ہے:

کتاب	آگاہ کی ولادت	آگاہ کی وفات
جالبی: جلد اول، ص ۷۷، ۵۲۳	۱۱۵۰ھ/۱۷۳۷ء	۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء
جالبی: جلد اول، ص ۴۹۳		۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء
جالبی: جلد دوم، ص ۹۷۰، ۹۸۳		۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵-۶ء
جالبی: جلد دوم، ص ۱۰۱۰	۱۱۲۰ھ/۱۷۳۵ء	۱۱۵۸ھ/۱۸۰۵-۶ء
مالک رام: تذکرہ ماہ و سال ص ۴۷	۱۴ رجب ۱۱۵۸ھ/ یکم اگست ۱۷۳۵ء	۱۴ ذی الحجہ ۱۲۲۰ھ/ ۵ مارچ ۱۸۰۶ء مادہ تاریخ "تقدمات فرد العصر"
علیم صبا نویدی: "مولانا باقر آگاہ"	۱۴ رجب ۱۱۵۸ھ [ص ۳۶]	۱۴ ذی الحجہ ۱۲۲۰ھ [ص ۵۲]

جالبی کی جلد دوم [ص ۱۰۱۰] کی تاریخیں صریحاً غلط ہیں کیونکہ ۱۱۲۰ھ برابر ہے ۱۷۰۸-۹ء کے، نہ کہ ۱۷۳۵ء کے۔ ۱۱۵۸ھ برابر ہے ۱۷۳۵ء کے، نہ کہ ۱۸۰۵-۶ء کے۔ ظاہراً

جالبی نے یہاں عیسوی سنین ولادت و وفات صحیح لکھے ہیں۔ سنہ ہجری میں وہ ولادت و وفات کے سنین کو آپس میں ادل بدل گئے ہیں۔ سنہ ولادت ۱۱۲۰ھ دراصل سنہ وفات ۱۲۲۰ھ ہے۔ ہجری سنہ وفات ۱۱۵۸ھ دراصل سنہ ولادت ہے۔ جلد اوّل میں ۱۱۵۰ھ سنہ ولادت صحیح نہیں۔ صحیح تاریخیں وہی ہیں جو مالک رام نے لکھی ہیں۔ آگاہ کی نثر کی تفصیل خوب ہے خصوصاً ان کے آٹھ رسالوں کی تفصیل مع سنین [ص ۱۰۱۲]۔

مذہبی نثر کے سلسلے میں ''کربل کتھا'' پر بحث کرتے ہوئے [ص ۱۰۲۸] کے فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں:

> ''سال تصنیف اور سال نظر ثانی کے سلسلے میں تفصیلی بحث حواشی میں حاشیہ نمبر ۶۴ کے ذیل میں دیکھیے۔''

دراصل یہ بحث حاشیہ ۶۳ میں ہے، ۶۴ میں نہیں۔ جالبی باب کے آخر کے حواشی کو بالعموم محض مآخذ کے حوالے کے لیے استعمال کرتے ہیں، تبصراتی نوٹ فٹ نوٹ میں دیتے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ حاشیہ نمبر ۶۳ کا مواد متن میں ''کربل کتھا'' پر تسوید کے بعد دستیاب ہوا ہو اور بدرجہ مجبوری اسے متن کے ساتھ فٹ نوٹ میں نہ دے کر آخر کے حاشیے میں دینا پڑا ہو۔ سوال یہ ہے کہ کتاب کی تصنیف یا نظر ثانی کے سال کو فٹ نوٹ یا اخیری حاشیے میں کیوں موضوع بحث بنایا جائے، متن میں کیوں نہیں۔ پھر وہی نکتہ کہ جالبی کے ذہن میں متن اور حاشیے کی تفریق واضح نہیں۔ بہر حال بحث پر مغز ہے۔

''کربل کتھا'' کے بعد حیدرآباد کے شاہ معین الدین حسین علی کے نثری رسالے ''فتوح المعین'' کا بیان ہے جو غالباً ۱۱۷۵-۷۶ھ/۱۷۶۱ء کی تصنیف ہے [ص ۴۳-۱۰۴۱]۔ اگر یہ شمالی ہند کی نثر ہوتی تو اس صدی میں بیش بہا دریافت ہوتی۔ دکن کے علاقے کے لحاظ سے اسے قدیم نہیں کہا جا سکتا لیکن چونکہ اس کی زبان شمالی ہند جیسی ہے اس لیے یہ غنیمت ہے۔ اس باب میں دوسری تفسیروں اور تراجم قرآن کا بیان قابل اطمینان ہے۔ جالبی نے شاہ مراد سنبھلی کی ''تفسیر مرادیہ'' کو پہلی اُردو تفسیر کہا ہے [ص ۱۰۴۴]۔ اس سے پہلے دکن اور گجرات میں قرآن کے بعض پاروں کی تفسیریں لکھی جا چکی تھیں، اس لیے ''تفسیر مرادیہ'' کو پہلی تفسیر کہنا محل نظر ہے۔ اس کی صحیح تاریخ تکمیل خود جالبی نے ۲۳ محرم ۱۱۸۵ھ لکھی ہے۔ پھر [ص ۱۰۴۳] اور [ص ۱۰۴۴]

پر ہجری سنہ کے متوازی دو عیسوی سنین ۲۷-۱۷۷۱ء دینے کی کیا ضرورت تھی۔ محض ۱۷۷۱ء کافی اور صحیح ہوتا۔

''جالبی نے مفید اطلاع دی کہ شاہ رفیع الدین نے ترجمہ قرآن کے علاوہ ایک ''تفسیر رفیعی'' بھی لکھی تھی جسے ان کے ایک شاگرد نے درس کے طور پر لکھا۔''

جالبی کا خیال ہے:

''تفسیر رفیعی'' شاہ رفیع الدین کی وہ اُردو تفسیر ہے، جس کا ذکر بہت کم ہوا ہے۔ [ص ۱۰۵۰]

ڈاکٹر سید حمید شطاری کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ''قرآن مجید کے اُردو تراجم و تفسیر'' ۱۹۸۲ء میں حیدر آباد سے شائع ہوا۔ اس میں تفسیر کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے [ص ۱۷۹]۔ واضح ہو کہ شاہ عبدالقادر نے بھی ترجمہ قرآن کے علاوہ اس کا حاشیہ ''موضح القرآن'' کے نام سے لکھا [شطاری: ص ۱۳۶]۔ مولوی عبدالحق کی رائے میں چھوٹے بھائی شاہ عبدالقادر کا ترجمہ شاہ رفیع الدین کے ترجمے پر مقدم ہے۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ اول الذکر نے اپنے ترجمے میں والد کے فارسی ترجمے کا ذکر کیا ہے لیکن شاہ رفیع کے ترجمے کا کوئی ذکر نہیں کیا۔

[''قدیم اُردو''، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۳۳-۱۳۲]

شطاری نے مولوی عبدالحق کی رائے درج کر دی ہے لیکن اپنی طرف سے کوئی تبصرہ نہیں کیا [ص ۱۳۳]۔ جالبی نے یہ نکتہ افشا کیا کہ اگر شاہ عبدالقادر نے شاہ رفیع کے ترجمے کا ذکر نہیں کیا تو شاہ رفیع نے بھی شاہ قادر کے ترجمے کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ دونوں بھائیوں نے صرف والد کے فارسی ترجمے کا ذکر کیا ہے۔ جالبی کی دلیل صحیح ہو سکتی ہے کہ شاہ رفیع کا ترجمہ مقدم ہے، شاہ قادر کا مؤخر [ص ۱۰۵۳]۔ دو بھائیوں میں ترجمہ قرآن کے سلسلے میں معاصرانہ چشمک عجیب معلوم ہوتی ہے۔

جالبی نے حکیم محمد شریف خاں [م ۱۲۱۶ھ/۲-۱۸۰۱ء] کے ترجمے و تفسیر کا ذکر مولوی عبدالحق کے حوالے سے کیا ہے۔ مولوی صاحب نے حکیم شریف خاں کا سنہ وفات ۱۲۱۶ھ لکھا ہے [''قدیم اُردو''، ص ۱۳۶]۔ جالبی بھی یہی سنہ لکھ کر حاشیے میں کہتے ہیں کہ یہ سنہ کتبہ مزار پر کندہ

ہے۔ [ص ۱۰۶-۷، حاشیہ ۴۷] لیکن یہ دعویٰ درست نہیں، شطاری نے پورا کتبہ درج کیا ہے جس میں سنہ وفات ''دخل الجنتہ بلا حساب'' سنہ ۱۲۲۲ھ لکھا ہے۔ اس مادے سے واقعی ۱۲۲۲ھ نکلتا ہے۔ ''تذکرہ علمائے ہند'' میں اس کتبے میں سنہ ۱۲۱۶ھ لکھا ہے جو کتابت کی غلطی ہونی چاہیے [شطاری، ص ۲۰۶-۷]۔ شریف خاں کے سنہ وفات کو دیکھتے ہوئے شبہہ ہوتا تھا کہ ان کا ترجمہ شاہ صاحبان کے تراجم سے بھی قدیم تر تو نہیں؟

جالبی نے صرف اسلامی مذہبی کتابوں پر اکتفا نہیں کیا۔ انھوں نے مستشرقین کی مسیحی کتابوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی ضمناً ان کی لغات وقواعد کی کتابوں کی تفصیل بھی دی ہے۔ مستشرقین کا یہ چند صفحات کا بیان خوب ہے۔ اس سلسلے میں لفظ ''ہندوستانی'' کے استعمال کی تحقیق کرتے ہیں کہ زبان کے معنی میں اس لفظ کا قدیم ترین استعمال ٹیری (Terry) کی ۱۶۵۵ء کی کتاب میں ملتا ہے [ص ۱۰۶۲]۔ آخر میں مول رام کے ترجمہ بھگوت گیتا [۱۷۸۱ء] کا ذکر کرتے ہیں جس کی اکھڑی اکھڑی نثر میں ہندی اور ہندو اثرات کثرت سے ہیں [ص ۱۰۶۶-۶۷]

تاریخی نثر میں سید رستم علی بجنوری کی کتاب ''قصہ و احوال روہیلہ'' [۱۱۹۶ھ/۱۷۸۲ء] کا بیان کرتے ہیں۔ اعتراف کرتے ہیں کہ اس کا پہلا تعارف ڈاکٹر نجم الاسلام نے ''نقوش'' شمارہ ۱۰۵، ۱۹۶۶ء میں کرایا تھا۔ میں ضلع بجنور کا رہنے والا ہوں لیکن اس کتاب سے واقفیت نہیں رکھتا تھا۔

جلد کا آخری باب ''افسانوی تصانیف اور اسالیب'' بھی خوب سے خوب تر ہے۔ اس میں [ص ۱۰۸۳-۸۶] پر ڈاکٹر جالبی نے ''قصہ مہر افروز و دلبر'' کے مصنف عیسوی خاں بہادر کے حالات جس تفصیل سے لکھے ہیں ان سے میں بھی واقف نہ تھا۔ جالبی صاحب کا ماخذ میرے بڑے بھائی کی کتاب ''اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر'' [الٰہ آباد، ۱۹۷۸ء] نیز ان کا ایک مضمون ''قصہ مہر افروز و دلبر کے مصنف عیسوی خاں بہادر کی شخصیت''، (''ہماری زبان''، ۲۲/مارچ ۱۹۷۹ء) ہے۔ ''ہماری زبان'' میرے پاس آتا ہے لیکن ۲۵/مارچ ۷۹ء کو میں الٰہ آباد کی ملازمت چھوڑ کر حیدرآباد کے لیے روانہ ہوا تھا اس چکر میں ۲۲/مارچ کا شمارہ مجھے نہ مل سکا اور آج تک نظر سے نہیں گزرا۔ اسی وجہ سے جالبی صاحب کے بیان سے مجھے کئی باتیں معلوم ہوئیں۔

ص ۱۰۹۶-۹۷: ''نوطرز مرصع'' کے ایک نسخے مخزونہ شعبہ اُردو، لکھنؤ یونی ورسٹی، کے ترقیمے میں لکھا ہے کہ تحسین نے ''نوطرز مرصع'' کا ایک ہی قصہ لکھا تھا کہ اس کا انتقال ہوگیا، باقی

ماندہ تین قصے کسی اور نے لکھے۔ نورالحسن ہاشمی نے بھی اپنی مرتبہ "نوطرز مرصع" کے مقدمے میں اس پر توجہ دلائی ہے لیکن اس کو اہمیت نہیں دی [الہ آباد، ۱۹۵۸ء، ص ۱۴]۔ جالبی نے اس پر سنجیدگی سے بحث کی ہے۔ انھوں نے "نوطرز مرصع" کے ایسے کئی نسخوں کی نشان دہی کی جن میں محض ایک ہی قصہ ملتا ہے۔ انھوں نے "وقائع عبدالقادر خانی" کے ایک بیان کو بھی درج کیا جس میں دو متضاد بیانات ہیں۔ ایک کے مطابق "نوطرز مرصع" تحسین کی تصنیف ہے، دوسرے کے مطابق اس کا نثری حصہ کسی علی الدین خاں کا لکھا ہوا ہے۔

حق یہ ہے کہ "نوطرز مرصع" میں چار نہیں، پانچ قصے ہیں اور سب کا اسلوب تحریر یکساں ہے، یعنی یہ ایک ہی مصنف کے قلم سے نکلے ہیں۔

ص ۱۱۰۹: "نو آئین ہندی" کے مصنف مہر چند کھتری پر پہلی بار میں نے تفصیل سے لکھا تھا، لیکن میں ان کے حالات سے واقف نہ تھا۔ جالبی نے "تذکرہ بے جگر" سے لے کر مفصل حالات فراہم کیے۔ کتاب کی جلد اوّل میں فارسی اقتباسات اصل فارسی میں دیے ہیں، لیکن جلد دوم کے دونوں حصہ میں ہر جگہ متن میں ان کا محض اُردو ترجمہ دیا ہے جب کہ باب کے آخر میں اصل فارسی عبارت دی ہے۔ یہ طریقہ مناسب نہیں۔ یہ تاریخ تحقیقی کتاب ہے۔ اس کے قارئین سے توقع ہے کہ وہ فارسی میں اتنی شُد بُد تو رکھتے ہی ہوں گے کہ فارسی عبارت سمجھ سکیں۔ متن میں اصل فارسی ہی دینی چاہیے تھی۔ ضرورت سمجھتے تو بعد میں ان کا اُردو ترجمہ اس کے فوراً نیچے دیا جاسکتا تھا۔

دونوں جلدوں کی ایک کمی یہ ہے کہ ان کے آخر میں کتابیات نہیں دی۔ حوالے اور اشاریے کتابیات کا نعم البدل نہیں ہو سکتے۔ کتابیات سے یہ بھی نشاندہی ہو جاتی ہے کہ مصنف نے کون سا ایڈیشن استعمال کیا ہے۔

آخر میں اس تاریخ کے بارے میں اپنا مجموعی تاثر بیان کرتا ہوں۔

یہ ایک فردِ واحد کا کارنامہ ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ اس وسیع و عریض کام کو اس قدر عمق کے ساتھ کوئی ادارہ بھی نہیں کر سکتا تھا۔ میرے سامنے شعبۂ اُردو علی گڑھ یونی ورسٹی اور ترقی اُردو بیورو حکومت ہند کی مثالیں ہیں جو جلد اوّل سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ پنجاب یونی ورسٹی لاہور ضرور ایک مکمل تاریخ شائع کر سکی، لیکن جالبی صاحب کا کام اس سے کس قدر آگے بڑھا ہوا ہے، اسے اہلِ نظر پہچان سکتے ہیں۔ جالبی نے جس کثرت سے اصل ادبی و غیر ادبی مآخذ کو دیکھا ہے، اس کی دوسری

نظیر نہیں ملتی۔ ان کا یہ کارنامہ خراج احترام کا طالب ہے۔ اس تاریخ میں معلومات کے انبار لگے ہیں۔ کوئی محقق ایسا نہ ہوگا جسے اس کے مطالعے سے متعدد نئی معلومات نہ ملیں۔ کوئی نقاد ایسا نہ ہوگا جسے اس کے تنقیدی بیانات سے رہبری و روشنی نہ ملے۔

کتاب میں خوبیوں کے مقابلے میں خامیاں بہت کم ہیں۔ یاد رہے کہ غلطی کس سے نہیں ہوتی۔ جو شخص اتنے بڑے دور اور بڑے علاقے کے اتنے وسیع موضوع پر قلم اٹھائے گا۔ اس سے کہیں نہ کہیں، بلکہ کئی جگہ، تسامح تو ہوگا ہی۔ کوئی شبہ نہیں کہ یہ "تاریخ ادب اردو" اب تک کی بہترین تاریخ ہے۔ کوئی توقع نہیں کہ عرصے تک اس سے بہتر، بلکہ اس کی ہم پلہ تاریخ لکھی جا سکے گی۔ ہم انتظار کر رہے ہیں کہ ڈاکٹر جالبی اپنے شاہکار کی بقیہ جلدیں بھی اسی جامع اور معتبر انداز میں پوری کر لیں۔

حواشی

۱۔ سید حسن عسکری: "حضرت عبدالقدوس گنگوہی اور ان کا ہندی کلام"؛ "معاصر"، پٹنہ، دسمبر ۱۹۵۷ء، ص ۱۵۳

۲۔ ظہیر الدین مدنی: "گجری مثنویاں"، گجرات اردو اکادمی، گاندھی نگر، گجرات، ۱۹۹۰ء، ص ۳۲

۳۔ "شاہ میراں جی شمس العشاق اور ان کی نثری تصانیف"؛ "نوائے ادب" اکتوبر ۱۹۸۶ء

۴۔ "اردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈہ میں"، حیدر آباد، ۱۹۷۳ء، ص ۱۹

۵۔ سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ، حیدر آباد، ۱۹۷۳ء، ص ۱۱۳

۶۔ "نورس" مرتبہ ڈاکٹر نذیر احمد، ص ۶۷، بحوالہ ڈاکٹر پرکاش مونس: "اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر"، ص ۲۲۰

۷۔ زور: "اردو شہ پارے"، ص ۳۹۔ "دکنی ادب کی تاریخ"، حیدر آباد، اپریل ۱۹۸۴ء، ص ۳۸۔ "تذکرہ اردو مخطوطات"، جلد سوم، ص ۵-۳۰۲۔ نصیر الدین ہاشمی: علی گڑھ تاریخ، ص ۲۸۳۔ "دکن میں اردو"، ص ۱۹۸

۸۔ ڈاکٹر زور: علی گڑھ تاریخ، ص ۳۰۰۔ ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم: تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند، چھٹی جلد،

ص ۳۶۶

۹۔ ''ولی گجراتی کا نام اور اس کے اختلافات''، ''اردو نامہ'' شمارہ ۲۵، ستمبر ۱۹۶۶ء، ص ۳۱

۱۰۔ شیرانی: ''تاریخ غریبی ۷۔ ۱۱۶۳ھ'' اورینٹل کالج میگزین نومبر ۳۸ء، فروری ۳۹ء۔ بازطباعت مقالات شیرانی جلد دوم، ص ۳۵۰

۱۱۔ شیرانی: ''دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ''، اورینٹل کالج میگزین'' نومبر ۱۹۳۰ء و فروری ۱۹۳۱ء۔ بازطباعت: ''مقالات شیرانی'' جلد دوم، ص ۱۹۸

۱۲۔ مجھے یہ معلومات جموں یونی ورسٹی کے پروفیسر اردو ڈاکٹر عابد پشاوری نے اپنے مکتوب مورخہ ۲۰ مارچ ۱۹۸۲ء میں بہم پہنچائیں۔

۱۳۔ نثار احمد فاروقی: ''مثنویات قائم چاند پوری''، مشمولہ ''دراسات''، دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۶۷ ۔ ۶۳

۱۴۔ ''میر حسن اور ان کا زمانہ''، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۲۰۲

۱۵۔ ''طوطی نامہ''، مقدمہ مرتب ص ۶، لکھنؤ، سنہ طبع ندارد، لیکن ۱۹۶۱ء میں طبع۔

☆☆☆

مشفق خواجہ

اُردو ادب کی پہلی تاریخ

اگر میں یہ کہوں کہ جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اُردو" اُردو ادب کی پہلی تاریخ ہے تو یہ بات کچھ بے جا نہیں ہوگی لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ادب کی جو تاریخیں اب تک لکھی گئی ہیں وہ بیکار ہیں۔ مجھے اس قسم کی کتابوں کے کارآمد ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ اعتراض صرف یہ ہے کہ یہ ادبی تاریخیں نہیں ہیں۔ ادبی تاریخوں کے نام پر لکھی جانے والی یہ کتابیں، پرانی تذکرہ نگاری کی حدود میں رہتے ہوئے لکھی گئی ہیں۔ فرق یہ ہے کہ تذکروں میں شاعروں کا ذکر حروف تہجی کی ترتیب کے تحت ہوتا تھا، ان کتابوں میں ادوار قائم کر کے تذکرہ نگاروں ہی کے بیانات کو دہرا دیا گیا ہے۔ یا پھر کچھ نئی معلومات اضافہ بھی کی ہیں تو اس سے تاریخ ادب نہیں بنتی، تذکرہ نگاری ہی کو فروغ ہوتا ہے۔ تاریخ ادب میں تذکروں کی اہمیت مسلم، لیکن تذکرے تاریخ ادب کا بنیادی ماخذ تو بن سکتے ہیں، اس کا بدل یا نعم البدل قرار نہیں پا سکتے۔

تاریخ نگاری کا مقصد ماضی کی بازیافت ہے لیکن اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے یہی ضروری نہیں کہ پرانی کتابوں میں لکھے گئے واقعات کو اپنی زبان میں بیان کر دیا جائے۔ پرانی کتابوں کے واقعات ہی کو اگر دہرانا ہے تو پھر نئی کتاب لکھنے کی کیا ضرورت ہے۔ پرانی کتابیں، نئی کتابوں کی نسبت مشترک واقعات کو جاننے کا بہترین اور مستند ذریعہ ہیں۔ مورخ اپنے عہد کی تاریخ لکھتے ہوئے اگر صرف وقائع نگاری پر اکتفا کرے تو اسے حق بجانب قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ اس طرح وہ آئندہ کے مورخ کے لیے مواد کی جمع آوری کا فریضہ انجام دیتا ہے لیکن ماضی کی لکھنے والے کی ذمہ داریاں بہت زیادہ ہیں۔ وہ ہر عہد کے سیاسی، معاشرتی، ثقافتی اور معاشی مد[illegible]زر اور قدروں کو پیش نظر رکھ کر واقعات جانچتا، پرکھتا اور ان میں تضاد کے ہوتے ہوئے بھی باہمی تعلق کو دریافت کرتا ہے اور پھر وہ ایک ایسی تصویر پیش کرتا ہے جس میں متعلقہ عہد اپنے صحیح خدوخال کے ساتھ نظر آتا ہے۔ تاریخ، افراد کی سوانح عمریوں اور کارناموں کے مجموعے کا نام نہیں ہے۔ یہ فرد اور معاشرے کے باہمی تعلق کو سمجھنے اور سمجھانے کا وسیلہ ہے۔ یقیناً وہ افراد بڑی اہمیت

رکھتے ہیں جو معاشرے پر اثر انداز ہوئے لیکن ان لوگوں کی اہمیت بھی کم نہیں ہے جنہوں نے اس اثر کو قبول کیا۔

یہ باتیں عمومی تاریخ کے بارے میں ہیں لیکن ادبی تاریخ پر بھی صادق آتی ہیں، فرق صرف یہ ہے کہ عمومی تاریخ ایک سمندر ہے جس میں ہر طرح کی موجیں اُٹھتی ہیں اور ادبی تاریخ ایک ایسی موج ہے جس سے ہم پورے سمندر کی گہرائی کا اندازہ کرتے ہیں۔ ادبی مورخ کے لیے صرف ادب کا نقاد اور محقق ہونا کافی نہیں ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ متعلقہ خطے یا عہد کی سیاسی تحریکوں، ثقافتی لہروں، لسانی گروہوں اور سماجی رابطوں سے پوری طرح واقف ہو۔ ادبی مورخ، ادب کو عام زندگی سے الگ کر کے نہیں دیکھتا، وہ ادب کے حوالے سے انسانی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور ادب ہی کے وسیلے سے ان تہذیبی قدروں کی نشاندہی کرتا ہے جو عام زندگی میں جاری و ساری ہوتی ہیں۔ اس طرح وہ ایک ثقافتی مبصر اور سماجی ناقد کا فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔ ادبی تاریخ کی جامع تعریف جمیل جالبی نے ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس کو بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی و تہذیبی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ ادب میں سارے فکری، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت، ایک اکائی بناتے ہیں اور تاریخ ادب ان سارے اثرات، روایات، محرکات اور خیالات و رجحانات کا آئینہ ہوتی ہے۔''

اس سے پہلے کہ یہ دیکھا جائے کہ جمیل جالبی کی تاریخ ادب خود اُن کے قائم کردہ معیار پر کہاں تک پوری اُترتی ہے، یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اُردو ادب کی تاریخ مرتب کرنے کے راستے میں کیا کیا مشکلات پیش آتی ہیں۔

سب سے پہلی اور بڑی مشکل تو یہ ہے کہ اُردو ادب کا بڑا حصہ شائع نہیں ہوا اور قلمی نسخوں کی صورت میں مختلف کتب خانوں میں بند ہے۔ یہ قلمی نسخے مختلف شہروں ہی میں نہیں، مختلف ملکوں میں بکھرے ہوئے ہیں اور ان سے استفادہ کرنا بڑی حد تک عملاً ناممکن ہے۔ قدیم ادب کا جو تھوڑا بہت حصہ شائع ہوا ہے، اس پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی کئی وجوہ ہیں۔ قدیم

ادب مرتب کرنے والوں نے کہیں تو غیر مستند نسخوں پر متن کی بنیاد رکھی ہے اور کہیں مرتبین کی تن آسانی نے متن کو اس حد تک مسخ کر دیا ہے کہ شائع ہونے کے بعد بھی اصل متن ہماری نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔

میں اپنی بات کو واضح کرنے کے لیے ایک مثال دیتا چلوں تو نامناسب نہ ہوگا۔ میر تقی میر اُردو کے جس مرتبے کے شاعر ہیں، اس کے بارے میں کچھ کہنا تحصیل حاصل ہے۔ میر کے بارے سینکڑوں مضامین و مقالات لکھے جا چکے ہیں اور کئی مستقل کتابیں بھی منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ آپ کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ اس مقبول ترین شاعر کا کلام بھی اصل اور مکمل صورت میں شائع نہیں ہوا۔ میر کی شہرت کا دار و مدار نول کشوری ایڈیشنوں پر ہے۔ یہ ایڈیشن گونا گوں اغلاط کا مرقع ہیں اور بعض اشعار کی صورت تو ایسی مسخ ہوئی ہے کہ انہیں میر سے منسوب کرنا سراسر زیادتی ہے۔ مرتبین کی عنایت سے یہ بھی ہوا ہے کہ دوسروں کے متعدد اشعار میر سے منسوب کر دیے گئے ہیں اور میر کے بہت سے اشعار کلیات میں شامل ہی نہیں کیے گئے ہیں۔ صرف میر کے دیوانِ اول نسخہ محمود آباد میں بیسیوں شعر ایسے ہیں جو کسی مطبوعہ نسخے میں نہیں ہیں۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر کا سارا کلام، اس کی اصل صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے؟ جب حالت یہ ہو کہ اُردو کے سب سے بڑے شاعر کا کلام بھی مکمل طور پر اور صحیح حالت میں ہمارے سامنے موجود نہیں ہے تو پھر اندازہ کر لیجیے کہ ان شاعروں کے کلام کا حشر کیا ہوگا جو میر کی طرح نقادوں اور محققوں کی توجہ کا مرکز نہیں بنے۔

لہٰذا تاریخ ادب لکھنے کے لیے پہلی شرط تو یہ ہے کہ تمام اہم ادیبوں کی نگارشات اپنی اصل صورت میں سامنے ہوں۔ جمیل جالبی نے اس مشکل کا حل یہ نکالا کہ انہوں نے دوسروں پر اعتماد کرنے کی بجائے براہِ راست مخطوطات کے مطالعے پر اپنے کام کی بنیاد رکھی لیکن مخطوطات کا مطالعہ بھی کوئی آسان کام نہیں ہے۔ جس طرح موجودہ زمانے میں غلط سلط کتابیں چھپتی ہیں، اسی طرح قدیم زمانے میں غلط سلط مخطوطات بھی لکھے جاتے تھے۔ ہر قدیم قلمی کتاب اس لائق نہیں ہوتی کہ اس پر بھروسہ کیا جائے۔ اب یہ کام پڑھنے والے کا ہے کہ وہ مخطوطے کی چھان بین کر کے یہ فیصلہ کرے کہ اس کے متن پر اعتماد کیا جا سکتا ہے یا نہیں۔ مخطوطے لکھنے والے بھی ہمارے جیسے لوگ ہی تھے۔ وہ غیر شعوری طور پر غلطیاں اور شعوری طور پر متن میں تحریف کرتے تھے۔ بعض

ایسے ستم پیشہ بھی گزرے ہیں جنہوں نے بعض کتابوں کی شروع سے آخر تک زبان ہی بدل دی ہے اور عذر یہ پیش کیا ہے کہ زبان کی اغلاط یا اجنبیت کو دور کرنے کے لیے ایسا کرنا ناگزیر تھا۔ اس وقت ایک مثال ذہن میں آرہی ہے۔ ''پنچھی باچاؤ'' وجدی کی مشہور تصنیف ہے۔ اس کے متعدد نسخے ملتے ہیں اور یہ غلط سلط چھپ بھی چکی ہے۔ اس کا ایک مخطوطہ قومی عجائب گھر میں ہے جو ۱۲۵۶ھ کا مکتوبہ ہے اور کسی میر علی نواز نے اس کی کتابت کی ہے۔ اس مخطوطے کی زبان وجدی کی زبان سے بڑی مختلف ہے۔ میں نے جب اُسے دیکھا تو بڑی حیرت ہوئی کہ کاتب نے متن کو اس حد تک کیسے تبدیل کر ڈالا۔ لیکن مخطوطے کے آخری اشعار پر نظر پڑی تو معلوم ہوا کہ یہ کارنامہ کاتب کا نہیں، ایک اور صاحب کا ہے جن کا نام اشفاق تھا۔ انہوں نے ازراہ لطف وکرم بعض اشعار اپنی طرف سے اضافہ کیے ہیں اور یہ فرمایا ہے:

جب کتاب اشفاق کو آئی نظر — مطلب عالی تھا جس میں معتبر
لفظ اُس سے کر دیے دکھنی کے دور — تا پڑھے ہر کوئی، ہو دل کو سرور
ہو گئی اب صاف سب ہندی زباں — ڈھونڈے گر دکھنی تو دکھنی ہے کہاں

ان صاحب نے تو دیانتداری سے کام لیا اور اپنی حرکت پر پردہ نہ ڈالا، ورنہ قدیم زمانے میں بہت سے اشفاق ایسے گزرے ہیں جنہوں نے دوسروں کی ادبی تخلیقات کو اپنی طبع آزمائی سے مسخ بھی کیا ہے اور اپنے آپ کو پردۂ راز میں بھی رکھا ہے۔ مخطوطے پڑھنے والوں کو ایسے لوگوں سے ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے، ورنہ ہوسکتا ہے کہ وہ گمراہ جادۂ تحقیق قرار پائیں۔

ہمارے ادبی مورخوں نے کبھی ان مشکلات کو درخور اعتنا نہیں سمجھا، کچھ تو اس وجہ سے کہ انہوں نے ادب کے براہ راست مطالعے کی زحمت ہی گوارا نہیں کی اور کچھ اس وجہ سے کہ ادبی ذخیرہ ان کی دسترس سے باہر تھا۔ اس بناء پر اردو ادب کی تاریخوں میں نقل درنقل کی روایت راہ پائی جس کو سمجھنے کے لیے اگر ادبی تاریخوں پر ایک نظر ڈالی جائے تو کوئی ہرج نہیں۔

ادبی تاریخوں کے نام پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں یا لکھی جاسکتی ہیں، انہیں ہم چار بڑی قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ مختلف مقامات کی ادبی تاریخیں

۲۔ موضوعاتی تاریخیں

۳۔ کسی خاص عہد کی ادبی تاریخیں

۴۔ عام ادبی تاریخیں

پہلی تقسیم کے تحت لکھنؤ کا دبستان شاعری، دہلی کا دبستان شاعری، بھوپال میں اردو، دکن میں اردو، پنجاب میں اردو جیسی کتابیں آتی ہیں جن میں ایک خاص علاقے کے ادب یا شاعری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ادبی تاریخوں کو مقامات کے اعتبار سے دبستانوں میں تقسیم کرنا اس وقت تک غیر مفید ہوتا ہے جب تک پہلے تو یہ ثابت نہ ہو جائے کہ واقعی کوئی دبستان موجود ہے اور پھر یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ یہ دبستان ادب کی مجموعی حیثیت پر اثر انداز ہوتا رہا ہے یا نہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ دبستانوں کی تقسیم فکری اعتبار سے تو ہو سکتی ہے، صرف مقامات کو بنیاد نہیں بنایا جا سکتا۔ بہر حال اس قسم کی جو تاریخیں لکھی گئی ہیں وہ ادبی کوائف کی جمع آوری سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ اس قسم کی کتابوں کے مصنف، ادب کے مورخ کے لیے خام مواد فراہم کرتے ہیں تاکہ جب وہ وسیع پس منظر میں ادبی تاریخ لکھے تو مختلف علاقوں کی ادبی سرگرمیوں سے آگاہ ہو سکے۔

دوسری تقسیم کے تحت موضوعاتی تاریخیں آتی ہیں جن میں اصناف ادب کے حوالے سے ادبی رفتار کو جانچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ میرے نزدیک یہ طریقہ کار غیر سائنٹیفک ہے۔ ادب کو پہلے نظم اور نثر میں اور پھر نظم اور نثر کی مختلف اصناف میں تقسیم کرنا اور ہر صنف کی جداگانہ تاریخ لکھنا، لکھنے والے کے لیے تو سہولت کا سبب ہو سکتا ہے لیکن پڑھنے والے کے لیے یہ دقت پیدا ہوتی ہے کہ وہ ادب کی مجموعی رفتار کا اندازہ کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اردو رباعی یا قصیدے جیسی اصناف سخن کی تاریخوں سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ کن کن شاعروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ ادب کے وسیع پس منظر میں ان کی کاوشیں کیا درجہ رکھتی ہیں۔ ادب کو وسائل اظہار کے پیمانے سے جانچنا ایسا ہی ہے جیسے کسی تاریخی عمارت کی کسی ایک دیوار پر تحقیقی مقالہ لکھ دیا جائے اور بقیہ حصوں کی خصوصیات جاننے کے لیے دوسرے محققوں کا انتظار کیا جائے۔ اس قسم کے تحقیقی کاموں کو ہماری یونیورسٹیوں نے فروغ دیا ہے کیونکہ شعرا کے دواوین سے مختلف اصناف کو الگ کرنا نہایت آسان کام ہے اور ڈگریاں ایسے ہی کاموں پر ملتی ہیں۔

ادبی تاریخوں کی تیسری قسم، یعنی مختلف ادوار کی تاریخوں سے ہمارا دامن خالی ہے۔ گیارہویں، بارہویں اور تیرہویں صدی ہجری کی الگ الگ ادبی تاریخیں لکھی جا سکتی تھیں، لیکن

کسی نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں، اس قسم کی تاریخیں لکھنے میں وہی مشکلات درپیش ہیں جو ادب کی عام تاریخ لکھنے میں سدِ راہ ہیں اور جن کا ذکر ابھی میں نے کیا ہے۔ مختلف ادوار کی ادبی تاریخیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ہر عہد کے ادبی مزاج اور خصوصیات کا تفصیلی مطالعہ ادب کی مجموعی تاریخ کے لکھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

اب آیئے تاریخوں کی چوتھی قسم یعنی عام ادبی تاریخوں کی طرف۔ اس نوعیت کی جو قابلِ ذکر کتابیں ہیں، ان کی تعداد کچھ زیادہ نہیں ہے۔ اس قسم کی پہلی کتاب ''آبِ حیات'' ہے۔ یہ ایک زندہ رہنے والی کتاب ہے اور اس کا شمار ادبِ عالیہ میں ہوتا ہے لیکن اس کی ساری اہمیت آزاد کے اسلوبِ بیان کی بناء پر ہے۔ جہاں تک موضوع کا تعلق ہے اس کی سطح قدیم تذکرہ نگاری سے تو بلند ہے لیکن تاریخ ادب کے تقاضوں کو یہ پورا نہیں کرتی۔ آزاد نے پانچ دور قائم کر کے اُردو کے تمام شاعروں کو ان میں تقسیم کر دیا ہے۔ کسی کتاب کو تاریخ ادب قرار دینے کے لیے صرف اتنا اہتمام کافی نہیں ہے۔ اگر ادوار قائم کرنا ہی تاریخ کی بنیادی شرط ہے تو پھر میر حسن اور کریم الدین کے تذکروں کو بھی تاریخ تسلیم کرنا پڑے گا، کیونکہ ان میں بھی ادوار قائم کیے گئے ہیں۔

آبِ حیات کے بعد اس نوعیت کی جو کتابیں لکھی گئی ہیں، ان میں گلِ رعنا اور شعر الہند خاص شہرت رکھتی ہیں۔ لیکن یہ بھی شعرا کے تذکرے ہیں۔ گلِ رعنا کو تو خود مصنف نے تذکرے کا نام دیا ہے۔ شعر الہند کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ دہلی اور لکھنو کے مفروضہ دبستان قائم کیے گئے ہیں جن پر آگے چل کر پوری پوری کتابیں لکھی گئیں۔ گلِ رعنا اور شعر الہند میں نثر نگاروں کو جگہ نہیں دی گئی۔ اس بنا پر بھی ان کتابوں کو تاریخ ادب کے زمرے میں نہیں لایا جا سکتا۔

پہلی کتاب جس پر تاریخ ادب کا گمان گزر سکتا ہے، رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اُردو ہے۔ اس کتاب میں پہلی بار نظم اور نثر دونوں کا ذکر کیا گیا ہے لیکن نثر اور نظم دونوں کو ایک دوسرے سے الگ رکھا گیا ہے۔ یہ اُردو ادب کی مجموعی تاریخ نہیں، نثر اور نظم کی الگ الگ تاریخوں کا مجموعہ ہے جس میں ادوار کی تقسیم ایسی غیر سنجیدہ ہے کہ کہیں زمانے کو ملحوظ رکھا گیا ہے، کہیں علاقے کو، کہیں کوئی باب کسی صنف سے منسوب کیا گیا ہے اور کہیں کسی شاعر سے۔ جس چیز کو چاہا عنوان بنا کر ایک دور متعین کر دیا گیا۔ اگر کوئی یہ جاننا چاہے کہ اُردو نظم کے پہلو بہ پہلو نثر میں تخلیقی رفتار کیا رہی ہے تو یہ کتاب رہنمائی تو کیا سلیقے سے گمراہ کرنے کی بھی صلاحیت نہیں رکھتی۔ اُردو کا المیہ یہ ہے کہ

رام بابو سکسینہ کی تاریخ کے بعد اس موضوع پر جتنی بھی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ وہ اسی کی صدائے بازگشت ہیں۔ کسی نے سکسینہ کے مطالب کا خلاصہ کر دیا ہے، کسی نے اس کے مطالب کو اپنی زبان میں بیان کر دیا ہے، اور کسی نے بعد کے چند مصنفوں کے حالات اپنی گرہ سے شامل کر دیے ہیں۔ اُردو کا اس سے بڑا المیہ یہ ہے کہ سکسینہ ہی کی کتاب اُردو ادب کی واحد تاریخ سمجھی جاتی ہے اور اس کے بغیر کوئی چارہ بھی نہیں کیونکہ اس موضوع پر یہی نسبتاً بہتر کتاب ہے۔

یہاں تک تو انفرادی کاوشوں کا ذکر تھا۔ اب اجتماعی کوششوں کا حال بھی سُن لیجیے۔ ہندوستان میں علی گڑھ یونیورسٹی نے اور پاکستان میں پنجاب یونیورسٹی نے اُردو ادب کی تاریخیں مرتب کر کے شائع کی ہیں۔ ان کے ابواب مختلف اہلِ علم سے لکھوائے گئے ہیں۔ لکھنے والوں میں بعض اہلِ قلم ایسے بھی ہیں جو اپنے موضوع پر درجہ استناد رکھتے ہیں، لیکن اس قسم کی کتابوں میں ترتیب و تدوین پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔ تمام ابواب میں تسلسل اور مطالب میں منطقی ربط پیدا کیا جاتا ہے۔ تصفیہ طلب تحقیقی مسائل پر غور و فکر کر کے کسی ایک نتیجہ پر پہنچا جاتا ہے، تاکہ اگر کتاب میں کسی واقعہ کا ایک سے زائد مرتبہ ذکر آئے تو وہ ہر جگہ مختلف روح میں نہ ہو۔ ایسا نہ ہو کہ مصنف ایک باب میں تو ۱۲۴۰ھ میں انتقال کرے اور دوسرے باب میں اس سے آٹھ دس برس قبل یا بعد اس کی تجہیز و تکفین عمل میں آئے۔ مذکورہ دونوں تاریخیں ادارتی ناہمواریوں کی وجہ سے کسی ایسے رسالے کے خاص نمبر بن کر رہ گئی ہیں جس کے ایڈیٹر نے مضامین کو پڑھے بغیر شائع کر دیا ہے۔ علی گڑھ تاریخ ادب پر بہترین تبصرہ خود اس کی مجلسِ ادارت نے کیا ہے۔ وہ یہ کہ اس کتاب کی اشاعت روک دی گئی ہے اور بازار سے اس کے سارے نسخے واپس منگوا کر داخلِ دفتر کر دیے گئے ہیں۔ پنجاب یونیورسٹی نے اتنی حقیقت پسندی کا ثبوت تو نہیں دیا، لیکن انتظار حسین اور بعض دوسرے لوگوں کے تبصروں کا اتنا اثر ضرور ہوا کہ یہ کتاب بازار میں بھیجی ہی نہیں گئی۔

تاریخ ادب کے نام پر جب اتنے ہنگامے ہو چکے تو جمیل جالبی نے اس طرف توجہ کی۔ اُن کی تاریخ ادب کی ابھی صرف پہلی جلد شائع ہوئی ہے جو اُردو زبان و ادب کے آغاز سے لے کر ولی اور ان کے معاصرین کے عہد تک کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ تاریخ گیارہویں صدی عیسوی کے نصف آخر سے شروع ہوتی ہے اور اٹھارویں صدی عیسوی کے نصف اوّل پر ختم ہوتی ہے۔ جمیل جالبی نے زبان کی تشکیل کے ابتدائی نقوش کا سراغ لگانے کے بعد ادبی روایت کی مختلف کڑیوں کو ملانے

اور اس روایت کے پھلنے پھولنے کو اس طرح بیان کیا ہے کہ اُردو ادب مختلف ٹکڑوں میں بٹا ہوا اور مختلف خطوں میں محصور نظر نہیں آتا۔ اس تاریخ میں ادب ایک ایسا دھارا ہے جو بدلتے ہوئے حالات کے تحت کہیں آہستہ خرام ہے اور کہیں تیز رو۔ یہ دھارا خط مستقیم کی صورت میں نہیں بلکہ مختلف سمتوں میں بہتا ہوا آگے بڑھتا ہے اور اس کا تسلسل کہیں ختم نہیں ہوتا۔ اُردو ادب کی تاریخیں لکھنے والوں نے ادبی روایت کے تسلسل کو نظر انداز کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تاریخ ہمیشہ پابند مقامات رہی ہے اور ہر مقام کی ادبی روایات جداگانہ ہیں۔ جمیل جالبی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اُردو ادب کی تاریخ کو ایسا مجمع الجزائر نہیں سمجھا جس کے جزیرے ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہیں۔ انہوں نے ادبی روایت کے تسلسل کا سراغ لگایا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ اردو زبان و ادب کی تاریخ جو مسعود سعد سلمان سے شروع ہوتی ہے اور ولی اور اُن کے معاصرین تک پہنچتی ہے، ایک مسلسل سفر سے عبارت ہے۔

جمیل جالبی کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اُردو پاکستان و ہند کی ایک ایسی زبان ہے جو ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس کے آغاز کو کسی ایک خطے تک محدود رکھنا درست نہیں۔ یہ بیک وقت بہت سے خطوں میں پروان چڑھی۔ کیونکہ جہاں کہیں مختلف بولیاں بولنے والوں کو ایک دوسرے تک اپنا مفہوم پہنچانے کی ضرورت پیش آئی یہ زبان از خود نمودار ہوگئی۔ اس بنا پر پاکستان و ہند کا ہر وہ علاقہ اس کا مولد قرار پائے گا جہاں یہ زبان اظہار مطالب کا وسیلہ بنی۔ اُردو نے ہر بولی اور زبان سے فیض اُٹھایا، اور یہی خصوصیت اس کی مقبولیت کی دلیل ہے۔ جمیل جالبی نے اُردو کو پاکستان و ہند میں بولی جانے والی تمام زبانوں کے "عادِ اعظم مشترک" سے تعبیر کیا ہے۔

مختلف سیاسی و سماجی حالات کے تحت اُردو زبان کے مرکز بدلتے رہے۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد یہ سب سے پہلے شمالی ہندوستان میں ظاہر ہوئی اور یہی خطہ زبان کا مرکز قرار پایا۔ اکبر نے جب ۱۵۷۲ء میں گجرات کو فتح کر لیا تو اُردو کا مرکز دکن منتقل ہوگیا۔ جہاں پہلے ہی یہ زبان اپنی جگہ بنا چکی تھی اور پھر جب اورنگ زیب نے دکن میں فتوحات حاصل کیں تو دہلی کو زبان کے مرکز کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ اس زبان پر اور اس کے ادب پر دو اثرات واضح ہیں۔ انہیں جمیل جالبی نے "ہندوی" اور "فارسی" اثرات کا نام دیا ہے۔ انہوں نے بڑی وضاحت اور تفصیل سے ثابت کیا ہے کہ ابتدا میں اُردو نے ہندوی زبانوں کے الفاظ، تلمیحات، تشبیہات اور اسالیب بیان کو

اپنایا۔ شمال میں شاہ جہاں کے بعد تک اور دکن میں میراں جی شمس العشاق کے دور تک یہی ہندوی روایت کارفرما نظر آتی ہے۔ گجرات میں بھی ابتداً یہی روایت ملتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ فارسی روایت نمودار ہونے لگتی ہے۔ ولی سے پہلے ہندوی و فارسی اثرات کہیں الگ الگ نظر آتے ہیں اور کہیں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور آخر میں ولی فکر و اظہار کا ایک نیا معیار قائم کرتا ہے جو ہندوی اور فارسی روایتوں کے صحت مند عناصر کے امتزاج سے عبارت ہے اور جسے "ریختہ" کہا جاتا ہے۔

جمیل جالبی نے اُردو ادب کے ارتقا کی اس داستان کو ایک ایسے مورخ کی حیثیت سے بیان کیا ہے جو زبانوں کی نشو و نما کے اُصولوں سے واقف ہے، جو تاریخ کے مد و جزر سے آشنا ہے، جسے تہذیب و ثقافت اور اس کے مظاہر سے پوری آگاہی ہے اور جسے یہ معلوم ہے کہ کسی زبان کا ادبی دھارا وقت اور ماحول کی تبدیلی سے کس طرح اپنا رُخ بدلتا اور نیا رُخ متعین کرتا ہے۔

اس تاریخ کی ایک اہم خصوصیت ادوار کی سائنٹیفک تقسیم ہے۔ جالبی نے تمام تاریخ نگاروں کی طرح ادبی شخصیات یا فرماں رواؤں کو عنوان نہیں بنایا۔ افراد کی پیدائش اور اموات کو سامنے رکھ کر حد بندیاں نہیں کیں۔ کسی دور کے آغاز و اختتام کا معیار یہ رکھا ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ کہاں ادبی روایات کوئی نئی صورت اختیار کرتی ہیں۔ اس تاریخ میں ایک بڑی تبدیلی عنوان بنتی ہے اور ضمنی تبدیلی، ذیلی عنوان اس تقسیم میں زمانی و مکانی حدود کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے کیونکہ تمام تبدیلیاں انہیں حدود کے اندر واقع ہوتی ہیں۔

جمیل جالبی نے مواد کی فراہمی کے لیے بڑی کھکھیڑ اُٹھائی ہے۔ انہوں نے کرم خوردہ، دریدہ، آب رسیدہ اور بڑی حد تک ناخوانا مخطوطات سے جس طرح استفادہ کیا ہے وہ انہیں کا کام تھا۔ اگر وہ صرف مطبوعہ ادبی ذخیرے سے استفادہ کرتے تو یہ تاریخ ادب اپنی بہت سی خوبیوں سے محروم ہو جاتی۔ مخطوطات سے استفادہ کرنے کا مطلب یہ ہے کہ جالبی نے شاعروں ادیبوں سے براہِ راست تعلق پیدا کیا ہے، وہ کسی مرتب یا محقق کے توسط سے مواد فراہم نہیں کرتے۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ جالبی کی تحریر میں وہ اعتماد پیدا ہو گیا ہے جس کے بغیر ادبی مورخ اپنی منزل تک نہیں پہنچ سکتا۔ جالبی کے لیے یہ بہت آسان طریق کار تھا کہ وہ قدیم کتابوں کے صرف مطبوعہ متون کو پیشِ نظر رکھتے، اور ان کتابوں پر ان کے مرتبوں نے جو خیال آرائی کی ہے، اس کو رہنما بناتے، اس طرح وقت بھی بچتا اور محنت بھی کم صرف ہوتی، لیکن انہوں نے ایسا نہیں

کیا۔ انہیں دوسروں کے چراغ سے اپنا چراغ جلانا تو منظور تھا لیکن وہ دوسروں کے چراغ اپنے ہاں اٹھا کرلے آنے کے قائل نہیں۔ اسی طریقِ کار کی وجہ سے جالبی نقل درنقل کی روایت سے بچ گئے، اور اسی کا یہ فائدہ ہوا کہ انہیں متعدد ایسی تحریروں اور ادیبوں کا سراغ ملا جو پہلی بار انہیں کی تاریخ ادب کے ذریعے متعارف ہو رہے ہیں۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ لوگوں کو تو کسی معروف شاعر کا ایک آدھ غیر مطبوعہ شعر بھی مل جائے تو وہ اپنی اس دریافت کو فخریہ پیش کرتے ہیں۔ جالبی کو شعر نہیں، ایسے شعر کہنے والے ملے ہیں جن سے لوگوں کو بہت کم واقفیت تھی، اور بعض ایسی ادبی تخلیقات ملی ہیں جن کا مطالعہ جالبی سے پہلے کسی نے نہیں کیا تھا۔ اس بنا پر اگر میں یہ کہوں کہ جالبی کی کتاب ادبی تاریخ ہی کی طرف نہیں، ادب کے صحیح مطالعے کی طرف بھی پہلا قدم ہے تو یہ بے جا نہ ہوگا۔ یہ کتاب ہمیں بتاتی ہے کہ ہم اپنے قدیم ادب کے صرف چند نمونوں سے واقف ہیں، حالانکہ قدیم ادب کا دامن گلہائے رنگ رنگ سے بھرا ہوا ہے۔ اُردو کے قدیم ادب کا مطالعہ کرنے والوں کو جالبی نے ایک نئی دنیا کا سراغ دیا ہے۔

اس ضمن میں مَیں یہ بھی عرض کروں گا کہ قدیم اُردو کے بعض اہم شعرا (مثلاً حسن شوقی) کا تفصیلی مطالعہ پہلی بار اسی کتاب میں کیا گیا ہے۔ ان شعرا کے نام اور نمونے کے اشعار مختلف محققوں کی تحریروں اور مقامی ادبی تاریخوں میں ملتے ہیں، لیکن ان شعرا کی ادبی اہمیت اور ان کے ادب کی خصوصیات پر کسی نے تفصیل سے نہیں لکھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جالبی سے پہلے ان شعرا کا سارا کلام کسی کے سامنے نہیں تھا۔

اس کتاب کا تحقیقی معیار خاصا بلند ہے۔ قدیم ادب پر ہمارے لکھنے والے تعین زمانہ کے سلسلے میں عموماً ایسی غلطیاں کر جاتے ہیں جن کے نتیجے میں متعلقہ شاعر اپنے عہد سے پہلے کے یا بعد کے شعرا کی صف میں نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قدیم تذکرہ نگاروں نے شعرا کو حروف تہجی کے اعتبار سے تقسیم کر کے بعض شعرا کے زمانے کو غیر متعین رہنے دیا ہے۔ ضرورت اس اَمر کی تھی کہ ہمارے محقق پہلے ہر شاعر کا زمانہ متعین کرتے اور پھر کوئی اور کام کرتے۔ افسوس کہ اس جہت میں بہت کم کام ہوا ہے۔ شمالی ہند کے شعرا کی حد تک قاضی عبدالودود نے کچھ کام ضرور کیا ہے، لیکن جنوبی ہند کے شعرا کو کوئی قاضی عبدالودود نہ ملا۔ اس سلسلے میں ایک دقت یہ بھی ہے کہ جنوبی ہند میں شعرا کے تذکرے بہت کم لکھے گئے اور پھر شعرا کی بڑی تعداد کا ذکر ان تذکروں میں بھی نہیں ہے۔

جنوبی ہند کے بیشتر شعرا کا کلام بیاضوں میں ملتا ہے۔ جمیل جالبی نے متعدد بیاضوں کو اپنا مآخذ بنایا ہے، اور پھر شعرا کا زمانہ متعین کر کے بات آگے بڑھائی ہے۔ جالبی نے اس سلسلے میں بعض مسلمات کی بھی تردید کی ہے۔ مفروضات کی تردید تو بہت آسان ہے، لیکن مسلمات پر انگشت نمائی کرنا بڑی جسارت کی بات ہے۔ اس سلسلے میں ایک مثال دے کر میں اپنی بات واضح کروں گا۔ ولی گجراتی کا سالِ وفات ۱۱۱۹ھ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک قطعۂ تاریخ بھی دستیاب ہو چکا ہے۔ ۱۹۳۲ء میں یہ قطعہ مولوی عبدالحق نے شائع کر کے ولی کے سالِ وفات کی بحث کو ختم کر دیا تھا۔ اس کے بعد یہی سالِ وفات سب نے تسلیم کر لیا۔ ۱۹۳۲ء کے بعد کی ولی سے متعلق تحریروں میں یہی سالِ وفات لکھا گیا ہے، لیکن جالبی نے اسے تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ولی کا انتقال ۱۱۱۹ھ کے بہت بعد ہوا۔ ان کی تحقیق کے مطابق ولی کا زمانہ وفات ۱۱۳۳ھ اور ۱۱۳۸ھ کے درمیان متعین ہوتا ہے۔ انہوں نے جو دلیلیں دی ہیں، وہ ایسی نہیں ہیں کہ انہیں آسانی سے رد کیا جا سکے۔ ممکن ہے آئندہ چل کر اس سلسلے میں کوئی اور تحقیق سامنے آ جائے، کیونکہ تحقیقی دنیا میں کوئی بات حرفِ آخر نہیں ہوتی، لیکن اس ضمن میں اب تک جو کام ہوا ہے، جالبی کی تحقیق اس پر اضافہ کا درجہ رکھتی ہے۔

ممکن ہے اس تاریخ ادب پر یہ اعتراض کیا جائے کہ اس میں دکن کے فلاں شاعر کا ذکر نہیں ہے، یا گجرات کے فلاں شاعر کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ یہ تاریخ جس عہد سے تعلق رکھتی ہے، اس عہد کے بے شمار شاعروں، ادیبوں کے نام گنوائے جا سکتے ہیں جس کے بارے میں جمیل جالبی نے کچھ نہیں لکھا۔ اس سلسلے میں میری رائے یہ ہے کہ تاریخ ادب شاعروں کی پیدائش و اموات کا رجسٹر نہیں ہوتی کہ اس میں لازماً ہر شخص کا تذکرہ کیا جائے۔ یہ کام ان محققوں کا ہے جو ادبی جزئیات پر نظر رکھتے ہیں۔ ادبی مورخ فہرست سازی یا مردم شماری کرنے لگے تو وہ تذکرہ نگار کی سطح سے اونچا نہیں جا سکتا۔ ویسے بھی عملاً یہ ناممکن ہے کہ اگر کسی عہد میں ہزاروں شاعر موجود ہوں تو تمام چھوٹے بڑے شاعروں کے نام گنوائے جائیں۔ مجھے چھوٹے شاعروں کی اہمیت سے انکار نہیں ہے۔ ادب میں چھوٹے شاعر غیر معمولی کارنامہ انجام دیتے ہیں، لیکن ان کا کارنامہ انفرادی نہیں اجتماعی ہوتا ہے۔ ہر دور کے بڑے شاعر اپنے گرد و پیش کے چھوٹے شاعروں سے بہت کچھ حاصل کرتے ہیں۔ یہ بات یوں بھی کہی جا سکتی ہے کہ گلاب کے پھول کے لیے جو کام کھاد کرتی

ہے، وہی چھوٹے شاعر اپنے عہد کے بڑے شاعر کے لیے انجام دیتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جب ادبی مورخ کسی عہد کے بڑے شاعر کی فن کارانہ خصوصیات پر بحث کرتا ہے تو اس طرح ضمنی طور پر وہ اس عہد کے تمام چھوٹے شاعروں کی خدمات کا اعتراف بھی کرتا ہے۔

جمیل جالبی کی تنقیدی آراء افراط و تفریط سے پاک ہیں۔ وہ کسی ادیب یا ادب پارے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتے ہوئے ذاتی پسند یا ناپسند کو معیار نہیں بناتے۔ انہوں نے یہ بھی نہیں کیا کہ معیار کا ایک چوکھٹا بنالیں اور پھر یہ فیصلہ کریں کہ اس چوکھٹے میں کس کی تصویر آسکتی ہے اور کس کی نہیں۔ جالبی نے ہر عہد کے ادیبوں کو ان کے مخصوص تاریخی، سیاسی، سماجی اور لسانی پس منظر میں دیکھا ہے۔ اگر آج بعض شاعر ہمیں بہت معمولی نظر آتے ہیں تو جالبی یہ بتاتے ہیں کہ یہ شاعر اپنے عہد میں معمولی نہ تھے۔ ان کی بڑی حیثیت تھی، وہ اپنے زمانے کے اعتبار سے جدید اور نئے تھے، اور ان کی اختراعات کو ادبی دنیا میں بلند مرتبہ حاصل تھا، لیکن

"ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ جب زبان و بیان کے کسی امکان کو بعد کی نسلیں اپنے تصرف میں لے آتی ہیں تو ایک زمانہ گزرنے کے بعد یہ سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے کہ پیش رووں میں آخر ایسی کیا خصوصیت تھی جس کی پیروی ان لوگوں نے کی تھی۔"

دراصل یہی وہ بنیادی اصول ہے جس سے ماضی کے ادب کی قدر و قیمت متعین کی جاسکتی ہے۔ آج ہم پیچھے مڑ کر دیکھیں تو ہمیں بے شمار شاعروں کی تخلیقات میں کوئی نئی بات نظر نہیں آتی، لیکن ادبی مورخ پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتا، وہ تو خود ماضی کے ادبی ماحول میں اس حد تک ڈوب جاتا ہے کہ سارا ادبی مدو جزر اُسے اپنی آنکھوں کے سامنے دکھائی دیتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ کس زمانے میں کیا نئی ادبی روایتیں قائم ہوئیں اور ان روایتوں کو جنم دینے اور آگے بڑھانے والے کون تھے اور پھر وہ یہ بھی جانتا ہے کہ کب کوئی روایت رواتی ہو جاتی ہے اور کب پرانی روایتیں، نئی روایتوں کے لیے جگہ خالی کر دیتی ہیں۔ جمیل جالبی کی تنقیدی آراء کی روشنی میں ہمیں اپنے بہت سے قدیم شاعروں کا مقام متعین کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

یوں تو اس تاریخ کے بارے میں بہت سی باتیں کہی جاسکتی ہیں، لیکن میں پہلے ہی بہت کچھ کہہ چکا ہوں، اس لیے اب ایک آخری بات کہہ کر رخصت ہوتا ہوں اور وہ بات ہے جمیل جالبی

کے اُسلوب کے متعلق۔ یوں جالبی کا شمار ہمارے اچھے نثر نگاروں میں ہوتا ہے، لیکن اس تاریخ ادب میں اُنہوں نے فکرو ریاض کے کچھ اور مرحلے طے کر کے ایک ایسا اُسلوب اختیار کیا ہے جسے اُردو کا بنیادی اُسلوب کہا جا سکتا ہے۔ اُردو میں ایک سے ایک صاحب طرز ادیب موجود ہے، لیکن وہ طرز کمیاب ہے جسے ہم غیر ضروری آرائشوں سے پاک کہہ سکیں۔ میری مراد اس اُسلوب سے ہے جو نہ تو اتنا مرصع اور پُر کشش ہو کہ پڑھنے والا اس کے حُسن میں کھو جائے اور مطالب کی حیثیت ثانوی رہ جائے اور نہ اتنا عالمانہ ہو کہ جو بات کہی جائے وہ لغت کے راستے سے ذہن تک پہنچے اور ایسا اُسلوب بھی نہ ہو جو علمی مباحث کا متحمل نہ ہو سکے۔ مولوی عبدالحق اور پھر ڈاکٹر عابد حسین نے سیدھے سادے لیکن باوقار طریقے سے بات کہنے کا ڈھنگ نکالا تھا۔ میرے نزدیک علمی تحریروں کے لیے اس سے بہتر اُسلوب نہیں ہو سکتا۔ جمیل جالبی نے اسی طرزِ سخن کو آگے بڑھایا ہے۔ ہاں ایک آدھ جگہ وہ محمد حسین آزاد کا شگفتہ لہجہ اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن ان کا عام انداز نہیں ہے۔ منہ کا مزا بدلنے کے لیے ایسا کرتے ہیں۔ اور پھر ایسا بھی کیا کہ کوئی تاریخ ادب لکھنے والا آزاد کے سحر سے اس حد تک آزاد ہو جائے کہ اس پر آزاد کی خوش گفتاری کا بھی اثر نہ ہو۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد حسن

''اُردو ادب کی تاریخ''، تبسم کاشمیری

تبسم کاشمیری کی کتاب اُردو ادب کی تاریخ تین حیثیتوں سے مبارک باد کی مستحق ہے۔ مبارک باد چھوٹا لفظ ہے کہ یہ موقع دراصل تاریخی لمحہ ہے جب اُردو ادب کی تاریخ ایک نئے نقطۂ نظر سے اور پوری بلیغ اشاریت اور جدید طرفہ کاری کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ پہلی مبارک باد اگر تاریخ لکھنے کی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ اسی بنا پر ہے کہ اُردو کے ابتدائی دور سے لے کر غالب اور انیس کی وفات تک کا دور پوری تابانی اور خشندگی کے ساتھ جگمگاتا نظر آتا ہے دوسری مبارک باد اس اجتہاد کے لیے دینی واجب ہے کہ تبسم کاشمیری نے نہ تو محض بیان واقعات تک خود کو محدود کیا ہے نہ محض تحقیق تک بلکہ ان واقعات کو تاریخی شعور اور ذاتی تجزیے اور تحلیل کے ساتھ پیش کیا ہے یہاں یہ محض واقعہ نہیں رہتا بلکہ ایک ذاتی تجربے کا حصہ بن جاتا ہے۔ تیسری مبارک باد ___ اور یہ نہایت اہم ہے اس بات کے لیے کہ انہوں نے جاپان میں بیٹھ کر نہایت دقت نظر سے متعلقہ مباحث کے متعلق تازہ ترین تحقیق و تصنیف کی روشنی میں بحث کی ہے اور کسی کو نظر انداز کیے بغیر مختلف نقاط نظر رکھنے والے محققین کے خیالات کو جہاں تک ممکن ہو سکا ہے، معروضی ڈھنگ سے پیش کیا ہے اور ان کا جائزہ لینے کے بعد اپنے طور پر کسی منصفانہ یا تقریباً منصفانہ نتیجے تک پہنچے ہیں۔ چوتھی مبارک باد اس شگفتہ اور دل نواز اسلوب کی جس سے وہ تاریخ ادب کے مختلف ادوار اور ان ادوار کے رجحانات اور اسالیب سے بخوبی گزرے ہیں یہ سب انہوں نے پورے داخلی شعور اور استقامت فکر کے ساتھ انجام دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ یہ ادبی تاریخ مکمل نہیں ہے اس کا ایک ادھورا حصہ مگر نہایت اہم اور نتیجہ خیز حصہ ہے۔ تبسم کاشمیری صاحب نے بعض ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں جانبدارانہ رویہ اختیار کیا ہو یا نہ کیا ہو وہ مصحفی، جرأت اور بعض دوسرے شاعروں کے زیادہ قائل ہیں اور اس لیے اُن پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے لیکن بایں ہمہ یہ تاریخ ادب اُردو میں ایک یادگار تصنیف ہے۔

حال کے قلم سے ماضی کو سمیٹنا خاصا مشکل کام ہے اس میں محنت زیادہ ہے اور داد طلبی کا

حوصلہ کم نگر یہی کام ضروری بھی ہے۔ ہر لمحہ ہمیں جہاں مستقبل کی طرف دھکیلتا ہے وہاں ماضی کے لمحوں کا حساب بھی طلب کرتا ہے اور ماضی کے کم سے کم صحت مند اجزا سے زندہ رہنے کا حوصلہ بھی ملتا ہے اور زندگی کے تسلسل کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اُردو ادب میں یہ کام کم ہوا ہے اور جتنا کچھ ہوا ہے اس کے بیشتر حصے پر ماضی کا بے شرکت غیرے تصرف رہا ہے ہمیں تو اپنے حال کو پہچاننے میں دیر لگی ماضی تو پھر بھی دور کی بات ہے اور مستقبل اپنے اپنے حوصلے کی بات ہے۔

تعجب ہوا کہ دور دراز جاپان میں بیٹھے تبسم کاشمیری کو اچانک اُردو ادب کی تاریخ لکھنے کا خیال کیوں آیا اور کیسے زبردست دقتوں اور رکاوٹوں کے باوجود انہوں نے اس مہم کو سر کرنے کا بیڑا اُٹھایا اور جاپان میں بیٹھے بیٹھے قدیم اُردو ادب کی تاریخ نہ صرف مرتب کر ڈالی بلکہ اس سلسلے کی تازہ ترین تحقیق سے بھی پوری طرح فیض یاب ہوئے۔ تاریخ دہرانا اور تاریخ لکھنا یوں تو گڑے مردے اکھاڑنے کا کام ہے مگر اسی پیکر پارینہ میں وہ اجزا بھی ملتے ہیں جو مستقبل کے ادب کے لیے امرت ثابت ہوتے ہیں۔

تبسم کاشمیری نے پورے اُردو ادب کو ایک اکائی کی طرح دیکھا اور سمجھا ہے اور اسی اعتبار سے اسے تولنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے یہ کوشش دکنی دور کے سلسلے میں خاصی دشوار تھی مگر اسے بڑی سہولت اور خاصے صبر و توازن سے انجام دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے دکنی الفاظ اور تراکیب جابجا راستہ روکتی ہیں اور ادب فہمی میں رکاوٹ بنتی ہیں مگر تبسم صاحب کا انداز تنقید اسے عبارت کے متن میں بڑی خوبصورتی سے کھپاتا چلا جاتا ہے اور ان کی جمالیاتی کیفیات کو جہاں تک ہو سکا ہے برقرار رکھتا ہے۔

اس اجنبیت کے دور کو کامیابی سے طے کرنے کے بعد ولی اور مابعد کے دور کا تجزیہ نسبتاً آسان ہو جاتا ہے اس میں شبہ نہیں کہ جمیل جالبی کو "نوسرہار" اور تاریخ ادب کے بعد تبسم کاشمیری کی تاریخ ادب اُردو یقیناً ایک معنی خیز تاریخی کارنامہ ہے انہوں نے بڑی سیر چشمی اور فراخ دلی سے اپنے سے پہلے کے لکھنے والوں کی تصانیف اور مضامین سے اخذ و استفادہ کیا ہے مگر کہیں بھی اندھی تقلید نہیں کی ہے جہاں تک ممکن ہوا ہے خود اپنے طور پر نتیجے نکالے ہیں اور جہاں یہ ممکن نہیں ہو سکا ہے وہاں معاملات کے مختلف پہلو بیان کرنے پر اکتفا کیا ہے۔

دراصل تاریخ ادب لکھنے کا کام اب بھی اُردو میں قبل از وقت کام ہے اس سے پہلے

اُردو کے تمام اہم مصنفین اور شعرا کے کلام کا متن (اور ہو سکے تو حالات بھی) شائع کرنا ضروری ہے کیوں کہ جب تک تقریباً تمام تر تخلیقی کارنامے پیش نظر نہ ہوں اس وقت تک ان کا محاکمہ منصفانہ نہیں ہو سکتا اسی کے ساتھ اسی دور کی تہذیبی تاریخ کا مبسوط بیان بھی ضروری ہے۔ مگر ان دونوں کمیوں کے باوجود جتنا کچھ ہو سکتا تھا تبسم نے نہایت محنت اور دیانت داری سے مرتب کر دیا ہے اور یہ واقعی قابل قدر کارنامہ ہے۔

دورِ حاضر کی ادبی تاریخ کی ترتیب کے تقاضے پرانے ادوار سے کسی قدر مختلف اور زیادہ دشوار ہیں سب سے بڑا مسئلہ تو مختلف متون کی فراہمی کا ہے اسی قدر دشوار مرحلہ ان متون پر مستند اور معتدر تصانیف کی فراہمی ہے اس کے بعد مسئلہ ہے ان میں ظاہر کی ہوئی رایوں کو چھان پھٹک کے معروضی انداز سے قبول کرنے کا کہ یہ مرحلہ ادبی مورخ کے لیے خاصا دشوار ہوتا ہے۔ آرا اکثر کسی خاص جانبداری کی بنا پر دی جاتی ہیں اور ان میں سے اکثر مدلل نہیں ہوتیں یا کسی نہ کسی قسم کے تاثر یا تعصب کے زیر اثر دی جاتی ہیں کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ اصل مصنف یا تو زیر بحث مصنف کی عقیدت یا عداوت کے جوش میں کوئی چٹکیلا اور مرصع جملہ لکھ دیتا ہے اور پھر اپنے ہی اس جملے پر ایسا فریفتہ ہوتا ہے کہ اس کا جا اور بے جا دفاع کرنے لگتا ہے اس میں مزید الجھن اس بنا پر پیدا ہوتی ہے کہ غزل کا اپنا اسلوب ہے اور اس اسلوب میں بہت کچھ ڈھکا چھپا ہوتا ہے اور مخصوص علامتوں اور رمز کے پیرایوں کی بنا پر غزل کے پردے میں کسی شاعر کی شخصیت یا اس کے انفرادی اسلوب کو پہچاننا بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ خوشی ہے کہ ان تمام مراحل سے تبسم بڑی احتیاط اور خوش اسلوبی سے گزرتے ہیں انہوں نے جان بوجھ کر شاید ہی اپنے موضوع پر کسی اہم مصنف کی تصانیف سے صرف نظر کیا ہو یہ لکھنا جتنا آسان ہے اُسے انجام دینے میں اتنی ہی دشواریاں ہیں یوں بھی اکثر ہوتا ہے کہ اصل مصنف کے نقاد کے خیالات سے اتفاق نہ بھی ہو تو بھی ان خیالات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا یا انہیں جزوی طور پر دینا ضروری ہوتا ہے یہ سب کام بڑے جوکھم کے ہیں اور یہ سب مراحل بار بار تبسم کو درپیش آتے ہیں اور ہر بار وہ ان سے بڑی کامیابی سے گزرے ہیں مثالیں بہت ہیں ان سے صرف نظر کیا جاتا ہے۔

سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس تاریخ ادب میں نہ تو تاریخ کو غالب ہونے کا موقعہ فراہم کیا گیا ہے اور نہ مختصر ادب کو تاریخ سے بے نیاز کر کے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے

یہی نہیں بلکہ تاریخ کا ایسا متوازن تذکرہ مختلف ادوار میں موجود ہے جو اس دور کے محرکات پر روشنی ڈالتا ہے اور اس پورے دور کے بارے میں مورخین کے مختلف نقاطِ نظر کو خاص جامعیت کے ساتھ پیش کرتا ہے (مثلاً باب نمبر ۸ میں اٹھارویں صدی کے ہندوستان کا جائزہ لیتے ہوئے ولیم اروِن، ایلیٹ اینڈ ڈاؤسن پرسی ول سپیر اور جان ایف رچرڈز کے نظریات ہی زیرِ بحث نہیں آتے بلکہ ڈاکٹر ستیش چندر، ڈاکٹر اطہر علی اور کیمبرج کے پروفیسر سی اے بیلی کے نظریات پر بھی تفصیلی بحث کی گئی ہے اور مناسب نتیجے اخذ کیے گئے ہیں۔ اتفاق و اختلاف البتہ الگ بات ہے) یہی صورت دوسرے ابواب کے سلسلے میں بھی ہے لیکن مصنف نے اس پس منظر کو کبھی اور کہیں بھی ادبی پس منظر پر حاوی نہیں ہونے دیا ہے اور اسے جہاں تک ہو سکا ہے ادبی تاریخ سے مربوط کر کے نتیجے اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔

نتیجے اخذ کرنے کے سلسلے میں بھی خاصی احتیاط برتی گئی ہے جہاں کہیں نتیجے اخذ کرنے کا خطرہ مول لینا مناسب نہیں سمجھا گیا ہے وہاں مختلف ممکنہ تاریخ کی طرف اشارہ کرنے پر اکتفا کیا گیا ہے۔

علاوہ بریں جو بات اس تاریخ کی دل آویزی میں مزید اضافہ کرتی ہے وہ اس کا شگفتہ اسلوب ہے جو تحقیق کی خشکی کے بجائے ادبی تاریخ میں تفہیم اور تجزیے کی روشنی پیدا کرتا ہے اور مصنف کی تاریخ، تحقیق اور تنقیدی شعور تینوں کے مزاج سے نیا مرکب تیار کرتا ہے یہی نہیں اسی ضمن میں بعض ادبی تصانیف کے سلسلے میں تخلیقی تنقید کا اسلوب بھی بہت ہی دل کش اور بلیغ ہے مثلاً ذیل کے جملوں میں:

> ''ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ اس نے (قلی قطب شاہ نے) ہمارے ادب کو سچ بولنے کا سلیقہ اور حوصلہ دیا۔'' (ص ۱۶۱)

> ''اٹھارویں صدی کا ہندوستانی معاشرہ ذات کی شکستگی، فنا اور نا امیدی کا اجتماعی تجربہ کر رہا تھا۔'' (ص ۲۴۲)

> ''فکری اور عسکری مجہولیت کے نتیجہ میں لکھنؤ کی تہذیب نے اپنی معاشرتی فعالیت کو ثقافتی سطحوں پر بحال کرنے کی کوششیں

> گئیں۔ وہ قوت اور توانائی جو فکر و عمل اور عسکری زندگی میں صرف نہ ہوسکتی تھیں اب فن اور ثقافت کے میدان میں صرف ہونے لگیں۔ (ص ۳۸۷)

اس طرز کے جامع اور بلیغ بیانات نہ صرف مصنف کی بصیرت اور بلاغت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں بلکہ اسی کے ساتھ اس دور کی مختلف تحریکوں اور میلانات کو سمیٹ کر ایک واضح سمت میں یکجا کر دیتے ہیں اور اس پورے عمل پر مصنف کے شگفتہ اسلوب کی مہر لگی ہوئی ہے۔

گو یہ تاریخ ابتدا سے لے کر ۱۸۵۷ء تک ہی کے دور کو محیط ہے مگر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاید مصنف اس سلسلے کو بعد کے ادوار تک بھی ضرور جاری رکھیں گے اور اُردو ادب کی تاریخ کو ایک نئے اسلوب سے مکمل کریں گے۔ یہ درست ہے کہ ادبی تاریخ کے تصورات آج کے دور میں بہت کچھ تبدیل ہو چکے ہیں۔ ان تصورات کے مطابق اُردو کی ادبی تاریخ کی تدوین کچھ تو ہمارے محدود وسائل اور معلومات کی بنا پر اور کچھ مخطوطات سے پوری طرح فیض یاب نہ ہو پانے کی بدولت دشواریاں پیدا کرتی ہے مگر پھر بھی تبسم صاحب کی کاوشوں سے امید بندھتی ہے کہ وہ اس مہم کو جاری رکھیں گے اور اسے کامیابی سے سر کریں گے۔

البتہ دو ایک باتیں اس سلسلے میں قابلِ غور ہیں ایک تو یہ کہ ہندی اور اُردو کی تاریخیں الگ الگ تو ایک مدت سے لکھی جا رہی ہیں اور ان میں اکثر خلط مبحث بھی ہوتا رہا ہے، مثلاً پرتھی راج راسا کا تذکرہ آبِ حیات میں بھی ہے اور اکثر اُردو کی تاریخوں میں بھی موجود ہے۔ اسی طرح انشا کی رانی کیتکی کی کہانی کا ذکر ہندی ادب کی تاریخوں میں ہے مگر شاعر انشا غائب ہے یہی حال بعض دوسرے شعرا کا بھی ہے کیا یہ ضروری نہیں ہے کہ جہاں سندیس راسک وغیرہ کا ذکر کیا جاتا ہے وہاں قدیم راجستھانی، سدھکڑی، برج اور اودھی اور میتھلی اور گوجری (مثلاً نام دیو وغیرہ) کی پوری شعری روایت کو بھی اُردو کی قدیم روایت کا ایک حصہ قرار دیا جائے اور کم سے کم تاریخ میں ان کا تذکرہ ضرور موجود ہو کہ پڑھنے والے کے سامنے اس دور کی پوری لسانی تاریخ آ جائے تاکہ جب یہ شاخیں اُردو اور ہندی ناموں سے بٹنے لگیں تب ان کی قدیم یکجائی مجروح نہ ہو۔

اسی کے ساتھ یہ بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ دکنی کو اب ہندی والے دکنی ہندی کہہ کر جتانے لگے ہیں اس جھگڑے میں پڑے بغیر دکنی کو اُردو ہندی میں مخالفت کا ایک مظہر بنانے کے

بجائے اتحاد کا ایک اور سبب بھی بنایا جا سکتا ہے اور یہ درست بھی ہے کہ دکنی ادبیات میں ہندی اثرات بعد کی اُردو شاعری اور نثر کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔

بہر حال تبسم کاشمیری کی یہ تاریخ جمیل جالبی کی تاریخ ادب کے بعد شاید سب سے زیادہ اہم ادبی تاریخ ہے جس میں تقریباً بھی اہم تاریخی حوالوں سے مدد لی گئی ہے اور ایک مستند اور معتبر تاریخ ادب مرتب کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

البتہ چند قابلِ غور باتیں مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ اُردو زبان و ادب کی ذہنی حد بندی ضروری تھی اور ''اُردو'' کی تعریف شروع ہی میں واضح طور پر کر دینی چاہیے تھی جس کی دو باتیں واضح ہو جاتیں۔

(الف) یہ کہ کیا نحوی اور صرفی اعتبار سے دکنی شاعری اور ادب کو اُردو کہا جا سکتا ہے اور اگر ہاں تو کیوں؟

(ب) جن کتابوں اور عبارتوں کو ہم اُردو کہتے ہیں انھیں دوسری زبانوں سے ممیز کرنے کا معیار ہمارے نزدیک کیا ہے۔

اور ضمنی طور پر ایک تیسری بات یہ بھی کہ ادب کی تاریخ میں کن تحریروں یا تصانیف تک خود کو محدود رکھا گیا ہے یا رکھا جانا چاہیے مثلاً خالص مذہبی یا دعائیہ کلمات یا قدیم نیم مذہبی اور اُردو وظائف کی کتابوں اور رسائل کی گنجائش ہے یا نہیں اور اگر ہے تو کیا صرف ایک مذہب اسلام ہی کی یا دوسرے مذاہب کی بھی؟

۲۔ خسرو کے بارے میں زیادہ قطعیت اور وضاحت درکار تھی۔ خسرو کا اُردو کلام واقعی کتنا دستیاب ہو سکا ہے اور کتنا قابلِ اعتبار ہے اور خود خسرو کے کردار کے بارے میں جو روایات مشہور ہیں کتنی مستند ہیں کیونکہ ان روایات کے اعتبار سے وہ خاصے اور صرف مذہبی قسم کے نظام الدین اولیا کے عقیدت مند ہی نظر آتے ہیں جب کہ ان کا کلام اس کی تصدیق نہیں کرتا وہ کلام میں خاصے دنیا دار اور غیر مذہبی قسم کے انسان دکھائی دیتے ہیں جو متعدد بادشاہوں سے منسلک بھی رہا اور ان کا مدح خواں بھی۔ یہ دوئی ہے تو کیوں؟ پھر کم سے کم اُردو میں تو اُن کے ''سیکولر'' کلام ہی کا پلڑا بھاری ہے۔ حد یہ ہے کہ نظام الدین اولیا کی وفات پر جو دوہا ان سے منسوب کیا جا سکتا ہے وہ بھی سیکولر

امیجری سے بھرپور ہے گوری سوئے سیج پر۔۔۔ یہ رمزیاتی انداز بیان اور ایسے نازک موقع پر؟ کیوں اور کیسے ممکن ہو؟ کیا اس کی توجیہہ پورے خسرو کے کلام اور شخصیت کے آئینے میں ممکن ہے؟

۳۔ بعد کے بعض نقادوں نے ابتدائی دور کے شاعروں کو خود اپنے مزاج کے مطابق رنگنے اور پیش کرنے کے لیے بڑے دلیر قسم کے جملے استعمال کیے ہیں جو اچھے لگتے تو ہیں مگر سچ نہیں ہیں مثلاً ڈاکٹر عبداللہ کے ولی کے بارے میں نثری بیانات یا وزیر آغا کا ولی کے بارے میں بت پرست والا جملہ یا تو اس قسم کے جملے ہونے ہی نہیں چاہیے تھے یا پھر ان کی وضاحت اور ان سے اتفاق اختلاف واضح تر ہونا ضرور تھا۔

۴۔ سیاسی پس منظر کے ثقافتی اثرات کا رشتہ اور زیادہ واضح طور پر جوڑنا چاہیے تھا کہ یہ واضح ہو سکے کہ آخر وہ کیا اسباب تھے۔ اُردو شاعری کا ارتقا۔ خواہ میر کے دور میں ہو یا غالب کے۔ انتشار اور بدنظمی کے دور میں ہوا ہے۔

۵۔ دکنی زبان و ادب کے رشتے زیادہ مدلل طور پر بعد کی اُردو زبان سے جوڑنے کی کوشش کی جانی چاہیے تھی جو کسی نے آج تک مدلل طریقے سے نہیں کی ہے آپ کے انداز تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ یہ کام بخوبی انجام دے سکتے تھے۔

۶۔ شگفتہ انداز تحریر پر دلی مبارکباد قبول کیجیے جو باعث رشک ہے اور تاریخ ادب کے لیے نئی بازیافت بھی ہے۔

۷۔ مصحفی، جرأت اور شیفتہ کے بارے میں آپ کی انفرادیت اور مدلل رائے پر اصرار لائق مبارکباد ہے۔ ظفر کے بارے میں بھی یہ جرأت رندانہ ہے مگر رنگین دب کر رہ گئے ہیں ان کی طرف زیادہ توجہ درکار تھی۔

۸۔ غالب کے بارے میں بھی محاکمہ زیادہ برملا اور وضاحت طلبی چاہتا تھا۔ زیادہ جرأت فکر بھی درکار تھی یہی حال ظفر کے ہاں بھی ہے وہاں بھی بلکہ دونوں جگہ رعایت ذرا زیادہ دے دی گئی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر فخر الحق نوری

''اردو ادب کی تاریخ''

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا تازہ کارنامہ

رام بابو سکسینہ کی ''تاریخ ادب اردو'' کے بعد اردو ادب کی چھوٹی بڑی دسیوں تاریخیں لکھی جا چکی ہیں۔ ان میں اختصار کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر کی ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' اور جامعیت کے اعتبار سے ڈاکٹر جمیل جالبی کی دو جلدوں (جس کی دوسری جلد کے دو حصے ہیں) [اس کا تیسرا حصہ بھی جون ۲۰۰۶ء میں شائع ہو چکا ہے۔ (م)] اور سیدہ جعفر و گیان چند کی پانچ جلدوں پر مشتمل ''تاریخ ادب اردو'' کے عنوان سے اشاعت پذیر ہونے والی ہم نام تاریخیں بطور خاص دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس ضمن میں غالباً سکسینہ ہی کے تتبع میں بزبان انگریزی بھی بعض کاوشیں کی گئی ہیں جن میں ڈاکٹر محمد صادق اور علی جواد زیدی کی ہم نام کتب "A History of Urdu Literature" شامل ہیں۔ افراد کی مرہون منت مذکورہ کاوشوں کے علاوہ بعض علمی و ادبی اداروں کی کوششیں بھی قابل ذکر ہیں۔ چنانچہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کی ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند'' (پانچ جلدیں) اور کرناٹک اردو اکادمی بنگلور کی ''تاریخ ادب اردو'' بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ ہم ان سب کی موجودگی میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تصنیف ''اردو ادب کی تاریخ'' کا خیر مقدم کرتے ہیں جو ۲۰۰۳ء میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے اشاعت پذیر ہوئی ہے۔ اسے دیکھتے ہوئے بادی النظر میں یہ سوال ضرور اٹھتا ہے کہ اردو ادب کی اتنی تاریخوں کی موجودگی میں اس نئی تاریخ کی اشاعت کا کیا جواز تھا اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اس جرات رندانہ کا اظہار کیوں کیا ہے؟ لیکن اس سوال کا جواب ''پیش لفظ'' پڑھتے ہی ملنا شروع ہو جاتا ہے اور جوں جوں آگے بڑھتے چلے جائیں تشنگی ہوتی چلی جاتی ہے۔ دراصل اس کتاب کی تصنیف کا جواز ادبی تاریخ نگاری کے اس تصور میں موجود ہے جس کی بنیاد پر تبسم کاشمیری نے ایک خوشنما، متوازن اور مضبوط عمارت استوار کی ہے۔

تبسم کاشمیری کا ادبی تاریخ نگاری کا تصور فرانس کے مکتبہ فکر۔ ''ہنلس''

(Annales School) کے عمومی تصور تاریخ سے مستعیر ہے۔ جس نے بیسویں صدی عیسوی میں تاریخ کو اس کے محدود کلاسیکی تصور سے رہائی دلوا کر اسے ایک وسیع تر علمی معنویت عطا کی اور یہ شعور دیا کہ تاریخ نگاری محض شعبہ جاتی مطالعات (Compartment Studies) ہی سے عبارت نہیں بلکہ کسی خاص عہد کی سماجی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے دوسرے متعلقہ علوم وفنون سے مدد لینا بھی ضروری ہے۔ تاریخ نگاری کے اس ''عمومی تصور'' سے روشنی حاصل کرتے ہوئے تبسم کاشمیری نے ادبی تاریخ نگاری کا جو ''خصوصی تصور'' وضع کیا ہے، وہ اپنے اندر سماجی تاریخ نگاری کے تصور سے بھی زیادہ وسعت رکھتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''ادبی مورخ کو صرف ادبی تاریخ ہی سے نہیں بلکہ جملہ سماجی علوم سے بھی اچھی طرح واقف ہونا چاہیے۔ ایک اچھے ادبی مورخ کو ادبی تاریخ اور سماجی علوم کے مابین باہمی عمل پر گہری نظر رکھنی چاہیے۔ دور حاضر میں ادبی تاریخ کو ایک وسیع زمانی تناظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اسے محض ادب کے محدود شعبہ سے بہر حال آزاد ہونا چاہیے۔ اس لیے ادبی تاریخ کے مورخ کی بصیرت سیاسی، سماجی یا واقعاتی تاریخ کے مورخ سے زیادہ ہونی چاہیے۔ سماجیات کا مورخ اپنے محدود دائرہ کار میں سمٹتا ہوا تاریخ کا سفر کرتا ہے۔ جبکہ ادبی مورخ تاریخ کے تمام دھاروں اور شعبوں پر بیک وقت نظر ڈالتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔''

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ادبی تاریخ نگاری سماجی تاریخ نگاری سے مشکل تر قرار پاتی ہے۔ ادبی مورخ تخلیق ادب کے سوتوں کا سراغ لگانے کے لیے انفرادی اور اجتماعی شعور و لاشعور کی بیکرانیوں کو گرفت میں لینے کی سعی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کام میں گہرائی بھی پیدا ہو جاتی ہے اور پھیلاؤ بھی۔ وسعت مطالعہ اور قوت مشاہدہ اسے دم عیسیٰ کا سا معجزہ عطا کر دیتی ہے جو مدفون ادوار کو حیات نو عطا کرنے کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ اس ضمن میں تبسم کاشمیری اظہار خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''''ادبی مورخ کا کام صرف واقعات اور حقائق تک محدود نہیں ہے۔ وہ واقعات اور حقائق سے آگے بڑھ کر ایک اور اہم فریضہ انجام دیتا ہے۔

واقعات و حقائق اور تاریخ کے مطالعہ سے وہ ادبی تاریخ کے کسی دور' رجحان' نظریے یا کسی شخصیت کے بارے میں ایک وژن (Vision) مہیا کرتا ہے۔ ادب کی تاریخ کو جو قوت ادبی تاریخ بناتی ہے' وہ ادبی مورخ کا وژن ہے...... فلسفہ' نفسیات' دیومالا' سیاست' تہذیب اور ثقافت میں غواصی کے بعد ہی یہ ممکن ہے کہ ادبی مورخ ہمیں کسی عہد کے وژن سے آشنا کرے۔"

اس تصور سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تبسم کاشمیری ادب کو تخلیقی شخصیات میں انفرادی خصوصیات کی صورت گری کرنے والے داخلی محرکات' جینیات (Genetics) اور جملہ نفسیاتی تموجات وغیرہ سے علیحدہ رکھ کر اور مختلف ادوار و تحریکات میں اجتماع رجحانات کو تشکیل دینے والے خارجی اسباب' عمرانی تغیرات' تہذیبی عوامل اور سیاسی انقلابات وغیرہ سے الگ کر کے دیکھنے کے قائل نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ خارجی اسباب پر توجہ دیے بغیر مختلف دبستانوں مثلاً دبستان دلی اور دبستان لکھنو کے شعراء کے ہاں ظہور پذیر ہونے والے متخالف اجتماعی رجحانات میں حد فاصل قائم کرنا اور داخلی محرکات پر غور کیے بغیر ایک ہی عہد یا دبستان کے دو شاعروں' مثلاً میر و سودا' آتش و ناسخ یا غالب و ذوق کے ہاں دکھائی دینے والی مختلف انفرادی خصوصیات میں خط امتیاز کھینچنا بہت مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ صرف وہی ادبی مورخ ان مرحلوں سے بخیر و خوبی گزر سکتا ہے' جو مختلف النوع علوم و فنون پر حاوی ہو یا کم سے کم اس تقاضے کو تو ضرور پورا کرتا ہو جو اس قول میں مذکور ہے:

One should know everything about something and something about everything."

یہ درست ہے کہ عصر حاضر تعمیم (Generalization) کے بجائے تخصیص (Specialization) کا دور ہے لیکن اجتناب (Isolation) اور اختصاص (Specialization) میں فرق رکھنا بہر حال ضروری ہے۔ تبسم کاشمیری نے ادبی تاریخ نگاری کا جو تصور اپنے دل میں راسخ کر رکھا ہے' اس میں یہ شعور بہت واضح طور پر موجود ہے۔ اسی شعور کے تحت انہوں نے یہ عزم کیا ہے:

"جب ہم کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ کریں گے تو اپنا تجزیہ محض ادب کے

شعبہ تک محدود نہیں رکھیں گے بلکہ ہم اس دور کے سماجی علوم' اقتصادیات' دیومالا' سیاسی تاریخ' تہذیبی وثقافتی عوامل' فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کی روشنی میں اس دور کا تجزیہ مکمل کریں گے۔ اس مطالعہ میں بنیادی اہمیت تو ادب ہی کو حاصل رہے گی مگر ادب پر اثر انداز ہونے والے دیگر عوامل اور محرکات کا مطالعہ بھی ساتھ ساتھ کریں گے۔ اس طرح ہم ادبی تاریخ کو ایک وسیع تناظر میں دیکھ سکیں گے۔''

''اردو ادب کی تاریخ'' تبسم کاشمیری کے اسی عزم کی عملی پیش کش ہے۔ اس پیش کش میں ادبی تاریخ کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کی جو سعی کارفرما نظر آتی ہے وہ اس قوت مشاہدہ کی دین ہے جو وسعت مطالعہ کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی۔ تبسم کاشمیری کا مطالعہ بہت وسیع اور کثیر جہتی ہے۔ وہ متنوع علوم وفنون سے اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ اور جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے' اس میں تو نہیں ایسا تخصص حاصل ہے کہ وہ اس کے ارتقائی سفر کے دوران میں عہد بہ عہد رونما ہونے والی تبدیلیوں کے عینی شاہد محسوس ہوتے ہیں۔ ان کا یہ بیان خود ان پر بھی صادق آتا ہے:

''اگر ادبی تاریخ کو ایک متحرک جلوس سمجھ لیا جائے تو ادبی مورخ اس جلوس میں ہمسفر ہوتا ہے۔''

بھلا ایسے شخص کو سہل انگاری کا یہ راستہ کیسے اچھا لگ سکتا ہے' اور اسے ضرورت بھی کیا ہے کہ وہ دو چار نئی پرانی ادبی تاریخوں کو سامنے رکھ کر ایک اور ادبی تاریخ لکھ ڈالے۔ چنانچہ تبسم کاشمیری نے کوئی ایسا شارٹ کٹ اختیار نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے منصوبے کے جملہ پہلوؤں پر پوری طرح سے حاوی ہونے کے لیے تمام ممکن الحصول ماخذ ومصادر تک رسائی حاصل کی ہے۔ ان میں اردو ادب کی اب تک لکھی گئیں تمام تاریخوں کے علاوہ شاعروں اور نثر نگاروں کے تذکرے' سیاسی وسماجی تاریخیں' کلیات ودواوین' نثری تصانیف' مختلف لسانی وادبی موضوعات سے متعلق تحقیقی وتنقیدی کتب' مختلف علوم مثلاً فلسفہ ونفسیات اور بشریات واقتصادیات کی کتابیں' اساطیری ومذہبی تحریریں اور کئی طرح کے منابع شامل ہیں۔ ان متنوع اور رنگا رنگ ماخذ ومصادر کی وسعت کا اندازہ محض کتاب کے آخر میں دی گئی فہرست کتابیات (Bibliography) کو دیکھ کر ہی لگایا جا سکتا ہے۔ اس فہرست کے مطابق ''اردو ادب کی تاریخ'' لکھتے ہوئے تبسم کاشمیری

نے تین سو اٹھاون (۳۵۸) اردو کتب اور چوراسی (۸۴) انگریزی کتب سے استفادہ کیا۔ اگر اس میں بعض کتابوں کی جلدوں کی مناسبت سے اضافہ کر لیا جائے تو یہ تعداد بالترتیب چار سو انتیس (۴۲۹) اور نواسی (۸۹) تک جا پہنچتی ہے۔ ان میں بہت سی کتابیں ایسی بھی ہیں جو نئے ماخذ کا درجہ رکھتی ہیں اور اردو ادب کی کسی اور تاریخ میں استعمال نہیں ہوئیں۔ ماخذ و مصادر کے استعمال کے حوالے سے ایک اور اہم بات یہ ہے کہ تبسم کاشمیری نے شعری و نثری اقتباسات کے بطور مثال اندراج کے معاملے میں حتی الوسع نقل در نقل کا وطیرہ اختیار کرنے سے گریز کیا ہے اور ثانوی ماخذ پر اکتفا کرنے کے بجائے اصل متون کو کھنگال کر مثالوں کا انتخاب کیا ہے۔ ایسا کرنے سے نتائج کے استخراج میں بھی تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ ایسے مواقع بہت کم ہیں جہاں بامر مجبوری متن کی مثالیں ثانوی ماخذ سے دی گئی ہوں۔

''اردو ادب کی تاریخ'' معلوماتی ہی نہیں، تجزیاتی بھی ہے۔ اس میں عام تصور تحقیق کو عملی جامہ پہنانے پر ہی اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ تنقید کو بھی یکساں طور پر اہمیت دی گئی ہے۔ دراصل تبسم کاشمیری نے ادبی تاریخ اور ادبی تحقیق کے عام اور عامیانہ تصورات سے بلند تر ہو کر اپنی تصنیف میں تحقیق و تنقید کا امتزاج پیدا کر دیا ہے۔ انھیں اردو ادب کے اکثر مورخین سے یہ گلہ ہے کہ:

> ''وہ جوشِ تحقیق میں اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ ان کا اصل کام تو ادبی مواد کی تحسین و تفہیم ہے۔''

چنانچہ تبسم کاشمیری نے ادبی تاریخ لکھتے ہوئے تحقیق اور تنقید کو باہم آمیز کر دیا ہے۔ وہ کامل تحقیق (Complete Research) کا وہی تصور رکھتے ہیں جو ٹائرس ہل وے (Tyrus Hillway) نے اپنی کتاب (An Introduction to Research) میں پیش کیا ہے۔

اس تصور کے مطابق کامل تحقیق حقائق کی تلاش (Facts Finding) اور تنقیدی تشریح و توضیح (Critical Interpretation) کے امتزاج سے ہی وجود میں آتی ہے۔ تبسم کاشمیری نے اس تصور سے نظری سطح پر اپنی کتاب ''ادبی تحقیق کے اصول'' میں خوب استفادہ کیا ہے۔ ''اردو ادب کی تاریخ'' میں بھی اس نقطہ نظر کا عملی اظہار ہوا ہے۔ چنانچہ اس میں وہ بعض مورخوں کی طرح محض شاعروں اور نثر نگاروں کے احوال و آثار سے متعلق بنیادی معلومات درج کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ ہر عہد اور اس کے اہم نمائندہ اور رجحان ساز (Trend

شاعروں اور نثر نگاروں پر تنقیدی محاکمہ بھی کرتے ہیں۔ بلکہ تنقیدی محاکے کا تناسب کم (Setter) و بیش تین چوتھائی تو ضرور ہوتا ہے۔ ان کے محاکموں میں موجود تجزیاتی انداز کی رنگارنگی اور تنوع کا اندازہ لگانے کیلئے یہاں چند مثالوں کا اندراج مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ان اقتباسات میں تخلیقی شخصیات کے ساتھ ساتھ ادوار اور اصناف کا حوالہ بھی موجود ہے۔

"قلی قطب جبلتوں کا شاعر ہے۔ عام شعراء کے مقابلے میں اس کے ہاں جبلتوں کا اظہار سب سے زیادہ ہے۔ آخر اس کے ہاں ان کا اظہار اتنا زیادہ کیوں ہے؟ کچھ لوگوں میں ایک تو حیاتیاتی طور پر جنسی جبلتیں از بس احتیاج کا تقاضا کرتی ہیں اور یوں نفسی صحت مندی کیلئے ان کی تکمیل ضروری ہو جاتی ہے۔ دوسرے قلی قطب جس ماحول میں رہتا تھا وہ ماحول حسن ونشاط کا تھا۔ لہذا اس کا ماحول بھی جنسی جبلتوں کا بہت بڑا محرک تھا جہاں محرکاتی قوتوں کی کثرت بھی تھی اور جبلتوں کو سکون دینے اور مسرور کرنے کے سارے اسباب بھی فراہم تھے۔ جسمانی مسرتوں کا حصول اس کے لیے بالکل عام حیاتیاتی عمل ہے جو جسم کے توازن اور ترفع کا باعث ہے۔ اس کی بنائی ہوئی دیومالا کی اخلاقیات میں گناہ کا تصور نہیں ہے۔ وہ چیزیں جو عام اخلاقیات کی نظر میں گناہ ہیں' قلی قطب ان کو دیکھے بغیر گزر جاتا ہے۔ زندگی سے حاصل ہونے والی جسمانی مسرتوں کو وہ جسمانی حق سمجھتا ہے اور اس حق کی ادائیگی میں وہ بڑا دیانت دار اور مخلص ہے۔ وہ پہلا شاعر ہے جس نے پرائیویٹ ورلڈ کی شاعری کو پبلک ورلڈ بنانے میں کوئی عار نہیں سمجھی۔ اور عار سمجھتا بھی کیسے کہ وہ جنس کی مسرتوں میں اپنے قارئین کو بھی شریک کرنا چاہتا تھا۔ جنس کا اظہار اس کے لیے عیب نہیں تھا۔"

(باب نمبر ۶۔ گولکنڈہ: قطب شاہی دور کا ادب..... ص ۱۶۵۔۱۶۶)

"ولی وہ شاعر ہے جو شمالی ہند اور دکن کے دوراہے پر کھڑا ہے۔ شمالی ہند کی فارسی روایت اسے چکا چوند کر رہی ہے اور دکن کی مقامی عشقیہ روایت

اسے اپنی طرف کھینچ رہی ہے۔ وہ شمال کی فارسی روایت کی شعری تاب ناکیوں سے اثر پذیر ہوتا رہا مگر اس کا مقامی شعور مغلوب نہ ہو سکا۔ جنوب کی شعری روایت کے آخری بڑے شاعر نے مقامی شاعری کے حسن کو اپنی غزل میں اس طور پر مرتعش کیا کہ اس کی جلوہ افروزی آج بھی اس کی غزل میں موجود ہے۔ ولی دکن کے لوک حسن' لوک عشق اور لوک کرداروں کا آخری شاعر بھی تھا۔ شمال کے تہذیبی اور ادبی غلبہ کے ساتھ یہ روایت غزل سے معدوم ہو جاتی ہے اور ولی کے بعد غزل زمینی تجربے اور طرز احساس سے ہمیشہ کیلئے محروم ہو جاتی ہے۔"

(باب نمبر ۷۔ ولی: مرکز جو روایت کا ثمر۔ دکنی غزل کا نقطہ عروج......ص ۲۲۷)

".........میر کے بیشتر استعارے کسی نہ کسی صورت میں حرکت سے وابستہ ہیں اور ان کے حرکی ہونے کا مطلب تخلیقی ہونا ہے۔ میر کے مرغوب ترین استعارے وہ ہیں جو حرکت ہی کے احساس سے وابستہ ہیں۔ چنانچہ مٹی' خاک' غبار' راکھ' دھواں' آگ' صحرا' دشت' آنسو' ہوا' طوفان' آندھی اور وحشت کے تصورات حرکت ہی سے متعلق ہیں۔ دراصل یہ میر کے اپنے اندر کی دنیا کی حرکت تھی جو ان استعاروں میں منتقل ہوتی رہتی تھی۔ ان کے ساتھ ساتھ وحشت' جنون اور دیوانگی ایسے استعارے ہیں جو میر کی بے پناہ تخلیقی توانائی کے مظہر ہیں۔ اس کی باطنی ذات' سکون سے زیادہ حرکت کی متمنی ہے۔ میر کی وحشت عام انسان کی وحشت نہیں ہے اور اس کا جنون کسی عام انسان کا جنون نہیں ہے۔ میر کی وحشت اور جنون اس کے اندر کی دنیا کے بے پناہ اضطراب اور اضطرار کا اظہار ہے اور یہ اپنے آپ کو جاننے پہچاننے کی سعی ہے۔ یہ اپنے آپ کی ہمہ وقت تلاش کا نام ہے۔ اپنے آپ کو بار بار پانے اور بار بار گم کرنے کا عمل ہے۔ عام شاعر اور میر میں یہ فرق ہے کہ عام شاعر اپنے آپ میں مطمئن ہو جاتا ہے۔ اس کی بصیرت کا چھوٹا سا تجربہ ہی اسے سرشار کر

دیتا ہے لیکن میر جیسا شاعر تو ان حد دنیاؤں کا مسافر ہے جس کی بصیرت آگے ہی آگے نئی دنیاؤں کے سفر پر مائل رہتی ہے اور وہ کبھی بھی نہیں سوچتا کہ اس کی منزل آ گئی ہے۔"

(باب نمبر ۱۰۔ادبی روایت کا استحکام۔عہد ساز شعراء کا دور..........ص ۳۲۳)

"جرات اور انشاء کی معاملہ بندی نے جنس پر تمام تر توجہ مرکوز کر دی تھی۔ لکھنؤ کا ایک خاص طبقہ معاملہ بندی کی رنگینیوں سے اب بھی خوش نہ ہو سکا تھا۔اس لیے اس طبقے کی طلب کے مسئلہ نے ریختی کے لیے راستہ ہموار کر دیا اور یوں کہا جا سکتا ہے کہ رنگین کی ریختی، لکھنؤ کی شہوانیت (Lust) کے ابال کی ایک صورت تھی۔ لکھنؤ کی جنسی تہذیب کے بطن سے ریختی کی جو عورت نمودار ہوتی ہے وہ ازبس جنس زدہ ہے۔اس کی پیاس نہ بجھنے والی ہے۔ریختی میں ایک زن پر شہوت (Nymph) نظر آتی ہے جو اپنے مزاج کے اعتبار سے شبق القساء (Nymphomania) میں مبتلا دکھائی دیتی ہے۔ ریختی کی یہ عورت جنسی جبلت کی تسکین کے لیے زندہ ہے اور یہی اس کی زندگی کا واحد مقصد ہے۔"

(باب نمبر ۱۲۔ادبی روایت کی توسیع: لکھنؤ ایک نیا ادبی مرکز..........ص ۴۷۴)

"باغ و بہار کے شہزادوں اور شہزادیوں کے بارے میں ایک تاثر یہ ہے کہ ان میں 'شہزادگی کی کوئی تمثال نہیں ملتی......مسئلہ یہ ہے کہ شہزادوں میں روایتی شہزادگی کی عظمت اور شکوہ کے فقدان کا سبب اٹھارویں صدی کا ہمہ گیر زوال ہے جس میں شخصی' اجتماعی اور ریاستی اقدار کا زوال واقع ہوتا ہے۔ اسی زوال کی رو میں شخصی کردار اور ریاستی ادارے اپنی آرکی ٹائپل (Archetypal) حیثیت سے گر جاتے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے داستان گو اسی قسم کے شہزادوں کی تمثالیں بناتے ہیں۔ یہ وہ شہزادے ہیں جن کے شخصی عروج' عظمت' رعب داب' جاہ و حشم اور شجاعت کے قصے پرانے ہو چکے

تھے۔ اسی لیے باغ و بہار میں شہزادے شہزادے نہیں بلکہ عام قسم کے انسان ہیں۔ اٹھارویں صدی میں زوال کے سبب معاشرے میں صرف شہزادے شہزادیاں ہی نہیں عمومی آرکی ٹائپل کردار بھی اپنی بنیادی خوبیوں سے عاری ہو چکے تھے۔ لہذا شہزادی شہزادی کا آرکی ٹائپ بنانے سے قاصر ہے۔ سوداگر سوداگر کا آرکی ٹائپ نہیں بناتا۔ بادشاہ بادشاہ کا آرکی ٹائپ نہیں اور درویش درویش کا آرکی ٹائپ نہیں ہے۔ اسی طرح سے باغ و بہار کے درویش درویش کے آرکی ٹائپ سے بہت دور کھڑے نظر آتے ہیں۔ تاریخ کا سیاسی زوال ان آرکی ٹائپ کی حیثیت کو گھن لگا دیتا ہے۔''

(باب نمبر ۱۴۔ داستانی ادب کا ظہور...... ص ۵۳۰)

''نظیر کی شاعری اس انسان کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے جو معاشرے کی اقتصادی بدحالی کی وجہ سے گوناں گوں مصائب کا شکار تھا۔ پیداواری قوتوں کے بحران اور انحطاط نے اس کے وسائل اور زر کے دائرہ عمل کو بے حد سکیڑ دیا تھا۔ سکڑتے سکڑتے یہ دائرہ عمل تقریباً خشک ہوتا جا رہا تھا۔ اقتصادی پہیے کو حرکت دینے کیلئے سرمایہ کی ضرورت تھی مگر سرمایہ کمیاب ہو چکا تھا۔ تجارتی منڈیاں اپنی داخلی توانائی سے محروم ہو گئی تھیں۔ ایسے حالات میں معاشرے کے تمام طبقے طلب زر کی احتیاج شدت سے محسوس کر رہے تھے مگر اس احتیاج کو اقتصادی انحطاط میں ڈوبی ہوئی منڈیاں کہاں سے فراہم کرتیں۔...... نتیجے کے طور پر پورا معاشرہ زر کے تعاقب میں تھا۔ نظیر اپنے عہد کے ''جتلائے زر'' معاشرے کی داستان سناتا ہے جو زر کے حصول کیلئے اخلاقی نظام کو تہ و بالا کر رہا تھا۔ سرمائے کے انحطاط کے سبب صدیوں پرانی اقدار ریزہ ریزہ ہو گئی تھیں۔ ملکی نراجیت اور نوآبادیاتی نظام کے منفی اثرات سے ہندوستان معاشرہ بدترین اقتصادی بحران سے گزر رہا تھا۔...... نظیر کی شاعری میں پیٹ، آٹا دال، روٹی،

پیسہ، کوڑی، روپیہ کا روپ اور مفلسی جیسی نظمیں دیکھ کر یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس نے انسانی زندگی کے معاشی مسئلہ کو کتنی سنجیدگی سے دیکھا ہے۔"

(باب نمبر ۱۵۔عوامی روایت کا شاعر: نظیر اکبر آبادی۔ ص ۵۵۳۔۵۵۴)

"دیوانگی کی کیفیات جو غالب اور دیگر شعراء میں نظر آتی ہیں، وہ تہذیب کے بوجھ کو پھینک کر اپنی ذات کی خود مختاری کا اعلان کرتی ہیں۔ وہ خارجی دنیا کی جگہ داخلی دنیا کی آواز سنتے ہیں اور یہ آواز ان کو تخلیقی سطح پر آزادی سے سانس لینے کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ چنانچہ تھکا ہارا، نڈھال پرسونا (Persona) دیوانگی کا اظہار کر کے ذات کی بغاوت کا اعلان بھی کرتا ہے۔ شاعر کے لیے یہ بہت بڑا حربہ ہے۔ جس سے وہ تہذیب و معاشرت کی ژولیدگی، روایات و اقدار کے بوجھ اور سماجی اخلاقیات کو رد کرتے ہوئے اس جبر کی دنیا سے باہر نکل آتا ہے۔ ان حالتوں میں یہ اظہار گریباں چاک کرنے، کپڑے پھاڑنے اور صحرا نوردی کرنے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یعنی شاعر معاشرتی جبر، اخلاقیات کے تسلط اور تہذیبی دباؤ کو قبول نہ کر کے وقتی طور پر اپنے پرسونا کے بوجھ کو ہلکا کر دیتا ہے۔ غالب کے ہاں اس قسم کے شعری واردات کے نمونے کثرت سے موجود ہیں۔ اس کے لیے دیوانگی اور جنون کی حالتیں نشاط کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس نے زندگی میں تہذیبی دباؤ، ادب کی ناقدری اور معاشی بحران کے خوف ناک منظر دیکھے تھے۔ برس ہا برس تک وہ دلی جیسے تہذیبی مرکز میں ادبی تحسین کے لیے تشنہ رہا اور ترستا رہا۔ اور اس کی شعری عظمت دلی کے اوسط درجے کے شعرا کے سامنے برباد ہوتی رہی۔ اس کی شعری انا معمولی شاعری کے سامنے پیچ و تاب کھاتی رہی۔ ان حالات میں غالب کی شاعری میں جنون اور دیوانگی سامان عشرت بن جاتے ہیں۔ اس کا مجروح پرسونا (Persona) زندگی کا بوجھ کم کر کے کچھ دیر کے لیے سکون کی دنیا میں سفر کرنے لگتا ہے۔ غالب کی شاعری میں جہاں جہاں

جنون، دیوانگی اور شوریدہ سری کے تصورات نظر آتے ہیں، ان کے ساتھ ساتھ صحرا اور بیاباں کے تلازمے بھی ملتے ہیں۔ ان کے ہاں صحرا اور بیاباں وہ مظاہر ہیں جہاں دیوانگی کے مظاہرے ممکن ہو سکتے ہیں۔ دیوانگی کی شدید کیفیتوں کا صحرا ہی متحمل ہو سکتا ہے۔''

(باب نمبر ۱۸۔ دلی کی بزم آخر...... ص ۷۰۸۔۷۰۹)

''مرثیہ کی ساخت پر تاریخی حوالے سے غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جوں جوں مرثیہ نے مجلس میں فروغ پایا، اس سے مجالس کی رونق بڑھی اور مجلسی تہذیب میں ترقی ہوئی۔ اس کے ساتھ ساتھ مرثیہ کی ساخت کے اعتبار سے اس کے اجزائے ترکیبی کی بھی نمو پذیری ہوئی۔ چنانچہ یہ مجلسی ضروریات ہی تھیں کہ جن کو پورا کرنے کے لیے مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کا اندازہ بدلتا رہا اور ان میں اضافہ ہوتا رہا۔ ہندوستان کے دوسرے شہروں کے مقابلے میں چونکہ لکھنو میں مجلسی تہذیب کو زیادہ فروغ ملا تھا، اس لیے مرثیہ کے مضامین کی ترقی بھی سب سے زیادہ لکھنو ہی میں ہو سکی۔ لکھنو کی مجلسی تہذیب کو الگ کر کے ہم مرثیہ کی ساخت کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ ہی اس کے تہذیبی اسلوب سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔''

(باب نمبر ۱۹۔ مرثیہ: لکھنو کی مذہبی ثقافت کا ایک مظہر ص ۸۰۸۔۸۰۹)

مندرجہ بالا اقتباسات تبسم کاشمیری کے تنقیدی محاکموں میں موجود تجزیاتی انداز کی اس رنگارنگی اور تنوع کا ثبوت فراہم کرتے ہیں جو ادب کے ساتھ ساتھ مختلف النوع علوم و فنون سے گہری دلچسپی اور اچھی واقفیت کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ ادب کے سنجیدہ قارئین ان کے اخذ کردہ نتائج سے تو اختلاف کر سکتے ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ تبسم کاشمیری ایک وسیع المطالعہ مورخ ہیں اور ادبی تغیرات کی تفہیم و تحسین کے مرحلے مختلف النوع علوم و فنون کو بروئے کار لا کر طے کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تجزیے یک رخے اور ایک سطحی نہیں ہیں بلکہ کئی جہتوں اور متعدد سطحوں کے آئینہ دار ہیں۔ مزید یہ کہ ان کا وژن بہت کشادہ اور فراخ (Broad) ہے اور وہ اپنے نقطہ نظر کا اظہار کرتے ہوئے کسی معین اخلاقیات کے جبر کا شکار بھی

نہیں ہوتے۔ یوں وہ جو محسوس کرتے ہیں' کہہ گزرتے ہیں۔ محتسب کا حقیقی یا فرضی خوف انہیں اپنا موقف بیان کرنے سے روک نہیں پاتا۔

تنقیدی محاکموں کے ضمن میں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ اگر قدیم ادب کو جدید معیارات پر پرکھا جائے تو بعض اوقات اس کی تفہیم و تحسین دشوار ہو جاتی ہے اور اگر اسے محض قدیم معیارات پر ہی جانچا جائے تو عصر حاضر کے ساتھ اس ادب کی عدم مطابقت محسوس ہونے لگتی ہے۔ متوازن انداز نظر ہی اس مسئلے کا واحد حل ہے۔ تبسم کاشمیری تنقیدی محاکمہ کرتے ہوئے قدیم و جدید تنقیدی معیارات کو یکساں طور بروئے کار میں لاتے ہیں اور یوں توازن قائم رکھنے میں کامیاب ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

''اردو ادب کی تاریخ'' کا ایک بڑا وصف یہ ہے کہ یہ آغاز سے انجام تک' خاص منصوبہ بندی (Planning) کے تحت اردو ادب کی تاریخ کے طور پر ہی قلمبند کی گئی ہے۔ بظاہر اس منصوبہ بندی کا آغاز تبسم کاشمیری کے بقول ۱۹۹۶ء میں ہوا تاہم ہماری رائے میں اس پراجیکٹ کے حوالے سے ان کی ذہن سازی کی ابتدا اس وقت ہو گئی تھی جب مذکورہ سنہ سے کم و بیش تین دہائیاں پیشتر انہوں نے پنجاب یونیورسٹی لاہور کے شعبہ تاریخ ادبیات میں ملازمت کا آغاز کیا تھا۔ بعد ازاں وہ یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور سے وابستہ ہو گئے اور کئی سال تک ایم اے اردو کے طلبہ کو تاریخ ادب اردو کا پرچہ پڑھاتے رہے۔ اس ضمن میں یہ امر بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' اور رام بابو سکسینہ کی ''تاریخ ادب اردو'' (مترجمہ مرزا محمد عسکری) جیسی کتابوں کو مرتب کر کے مقدموں اور حواشی و تعلیقات کے ساتھ شائع کرنے سے اردو ادب کی تاریخ کے ساتھ ان کا رابطہ استوار تر ہوا ہو گا اور ادبی تاریخ نویسی کے حوالے سے ان کی ذہنی ترتیب و تنظیم کو جلا ملی ہو گی۔ یوں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ مذکورہ عوامل کی کارفرمائی سے تبسم کاشمیری کی کتاب کو وحدت و کلیت حاصل ہو گئی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو ادب کی بعض بلند پایہ تاریخوں میں بھی بعض مقامات ایسے آ جاتے ہیں جن پر یہ گمان گزرتا ہے کہ یہ حصے اس سلسلے کی باقاعدہ کڑیوں کے بجائے مقالات کی صورت میں الگ سے لکھے گئے ہیں۔ ایسے موقعوں پر حسن تعمیر میں کمی کا احساس ابھرتا ہے۔ تبسم کاشمیری نے باقاعدہ سوچ بچار کر کے متوازن کڑیوں سے اردو ادب کی تاریخ کا سلسلہ تشکیل دیا ہے۔ چنانچہ ان کی تاریخ کا کوئی حصہ بھی مضامین کا مجموعہ محسوس نہیں ہوتا۔

اردو ادب کے بعض مورخین نے اپنی تاریخوں کو شاعری اور نثر کے حوالے سے دو

بڑے زمروں میں تقسیم کیا ہے اور پھر سیاسی اور سماجی پس منظر کے ساتھ شاعری کی تاریخ نسبتاً تفصیل سے جبکہ نثر کی تاریخ سرسری طور پر بیان کر دی ہے۔ تبسم کاشمیری نے اس حوالے سے اپنی تاریخ کو دولخت نہیں کیا کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ شاعری اور نثر کے مابین اجنبیت کا رشتہ نہیں ہے بلکہ دونوں ہی تخلیقی اظہار کا وسیلہ ہیں۔ چنانچہ انہوں نے باب اول میں زبان کا ابتدائیہ تحریر کرنے کے بعد دوسرے باب سے انیسویں باب تک اردو ادب کے ابتدائی ادوار سے لے کر جنگ آزادی ۱۸۵۷ء تک لکھی گئی شاعری اور نثر کا جائزہ ساتھ ساتھ پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر چھٹے باب میں جہاں ملا وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' کا تذکرہ ہوا ہے۔ وہیں اس کے فوراً بعد ان کی داستان ''سب رس'' کا بیان آیا ہے۔ اسی طرح اٹھارویں باب میں غالب کی شاعری کے ساتھ ہی ان کے خطوط پر محاکمہ کیا گیا ہے۔ ابواب بندی کرتے ہوئے بھی نظم و نثر میں تفریق ڈالے بغیر محض زمانی ترتیب کو ملحوظ رکھا گیا ہے تاکہ ادب کی کلیت برقرار رہے۔ چنانچہ اگر زمانی اعتبار سے بارھویں باب میں ''ادبی روایت کی توسیع۔ لکھنو ایک نیا ادبی مرکز'' کے زیر عنوان میر حسن' مصحفی' جرات' انشا اور رنگین جیسے شاعروں اور پندرھویں باب میں ''مقامی رنگ اور عوامی روایت کا شاعر'' کے ضمن میں نظیر اکبر آبادی نے جگہ پائی ہے تو ان ابواب کے درمیان بھی زمانی ترتیب ہی کے مطابق تیرھویں باب میں ''انیسویں صدی میں اردو زبان کے دو ادارے'' کے عنوان سے فورٹ ولیم کالج اور دلی کالج اور چودھویں باب میں ''داستانی ادب کا ظہور'' کے سلسلے میں باغ و بہار اور فسانہ عجائب جیسے نثری موضوعات زیر بحث آتے ہیں۔ ''اردو ادب کی تاریخ'' میں اختیار کردہ اس طریق کار سے ایک تو ہر دور کی شاعری اور نثر' دونوں کو یکساں طور پر' مخصوص سیاسی و سماجی پس منظر میں رکھ کر سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور دوسرے یہ کہ ہر دور کا مکمل ادبی تشخص سامنے آ جاتا ہے۔

تبسم کاشمیری نے اپنی تاریخ میں بعض حوالوں سے قارئین کے لیے سہولت کا اہتمام بھی کیا ہے۔ چنانچہ کتاب کے آخری صفحات میں دکن کی بہمنی سلطنت' مغلیہ دور حکومت' اودھ' بیجاپور' گولکنڈہ اور نظام شاہی ریاست احمد نگر کے فرمانرواؤں کے عہد حکومت کی زمانی ترتیب اور سنین کی تفصیل فراہم کر دی ہے۔ اسی طرح انہوں نے اولاً اردو میں مقامات' کتب اور اسما و ادارہ جات کے الگ الگ اشاریے اور ثانیاً انگریزی میں ایک مجموعی انڈیکس (Index) درج کر دیا ہے۔ ان معاونات سے مطلوبہ مواد تک فوری رسائی آسان ہو گئی ہے۔ مزید یہ کہ کتاب میں شامل

کیے گئے نقشوں سے مختلف ادوار میں فروغ اردو کے مراکز کے حدود اربعہ کو جاننے میں مدد ملتی ہے۔

''اردو ادب کی تاریخ'' اپنے اسلوب کے اعتبار سے بھی جاذب توجہ ہے۔ بنیادی طور پر تبسم کاشمیری کا میدان تحقیق و تنقید ہے۔ وہ اس حقیقت سے بخوبی آگاہ ہیں کہ تحقیقی و تنقیدی تحریروں میں جو علمی طرز نگارش اختیار کیا جاتا ہے اس میں پر تکلف عبارت آرائی اور تخیل کی رنگ آمیزی کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک شاعر ہونے کے ناطے وہ الفاظ کے تخلیقی استعمال اور فکشن لکھنے میں دلچسپی رکھنے کے باعث کہانی سنانے کے فن سے بھی واقف ہیں۔ اور ادبی تاریخ نگاری کے ساتھ ان دونوں باتوں کی ایک حد تک مناسبت بھی ہے۔ چنانچہ تبسم کاشمیری نے ادبی تاریخ لکھتے ہوئے ایسا علمی طرز نگارش اختیار کیا ہے جس میں مناسب مقدار میں مذکورہ پہلوؤں کی آمیزش بھی محسوس ہوتی ہے۔ انہوں نے تکلف سے عاری اور دلچسپی پیدا کرنے والے عناصر سے معمور ایسا سلیس اور رواں دواں انداز تحریر اپنایا ہے جس نے علمی عبارت کو بھی بوجھل اور ثقیل ہونے سے محفوظ کر دیا ہے۔ ان کے ہاں متخیلہ کا استعمال تو ہے مگر تخیل کی ایسی رنگ آمیزی ہرگز نہیں ہے جو حقائق کی صحت کو مشکوک بنا دے۔ البتہ تخلیقی سطح کی جاذبیت کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ یہاں ہم تبسم کاشمیری کے اسی نقطہ نظر کو دہرانا چاہتے ہیں جس کا ذکر پیچھے کہیں آ چکا ہے۔ وہ یہ کہ موصوف ادبی مورخ سے ادبی تاریخ کے متحرک جلوس میں ہمسفر کے طور پر شامل ہونے کا تقاضا کرتے ہیں۔ ہماری رائے میں وہ خود بھی اس تقاضے پر پورا اترتے ہیں۔ انہوں نے اپنی قوت متخیلہ کی مدد سے ماضی و حال کا فاصلہ مٹا کر اردو ادب کی ۱۸۵۷ء تک کی تاریخ کے ہر دور میں داخل ہونے کی کوشش کی ہے اور وہی اسلوب بیان اختیار کیا ہے جو آنکھوں دیکھا حال بیان کرنے والا مبصر کر سکتا ہے۔ لیکن ان کی حیثیت ایسے مبصر کی نہیں ہے جو محض رواں تبصرہ کرنے پر ہی اکتفا کرتا ہے بلکہ وہ ایک صاحب الرائے ماہر کی حیثیت سے تجزیہ بھی کرتے چلے جاتے ہیں۔

ان تمام پہلوؤں نے تبسم کاشمیری کی تاریخ کو بہت سی ادبی تاریخوں کی موجودگی میں بھی بہت وقیع بنا دیا ہے۔ اس پراجیکٹ پر کام کرنے کا بیڑا اٹھانا آسان نہ تھا۔ تبسم کاشمیری نے اسے زندہ حقیقت کے روپ میں پیش کر کے واقعتاً ایک کارنامہ انجام دیا ہے۔

☆☆☆

حصہ سوم

اردو ادب کی تواریخ

ایک سرسری جائزہ

(ادبی مورخین کی آرا)

ترتیب

ڈاکٹر سید عامر سہیل

نسیم عباس احمر

''ایسے بزرگانِ باکمال کے رویے اور رفتاروں کا دیکھنا انھیں ہماری آنکھوں کے سامنے زندہ کر دکھاتا ہے اور ہمیں بھی دنیا کے پیچیدہ رستوں میں چلنا سکھاتا ہے اور بتاتا ہے کہ کیوں کر ہم بھی اپنی زندگی کو اتنا طولانی اور ایسا گراں بہا بنا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچتی ہے، وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں کہ ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے، نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے، نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ہے، نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معاصروں میں اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا نسبت تھی؛ انتہا یہ ہے کہ سالِ ولادت اور سالِ وفات تک بھی نہیں کھلتا۔''

(''آبِ حیات'' از محمد حسین آزاد، ص:۳)

اس کتاب کی تصنیف کی اصلی غرض یہ ہے کہ ادبِ اردو کی تدریجی ترقی کا خاکہ زمانہ قدیم سے لے کر زمانہ حال تک کا مع مشہور شعرا اور نثاروں کے مختصر حالاتِ زندگی اور ان کے کلام اور تصانیف پر ایک مختصر تنقید کے کھینچا جائے۔ یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ ایک طبقہ کے تعلقات دوسرے طبقہ کے ساتھ اور ایک فرد کے تعلقات دوسرے فرد کے ساتھ اس میں وضاحت سے بیان کیے جائیں اور نیز مختلف تحریکوں اور طرزوں کی ابتدا اور ترقی اور زوال کے اسباب بتائے جائیں اور اس دور کے تاریخی حالات و واقعات بھی نظر انداز نہ کیے جائیں جس میں کہ وہ شعرا اور نثار گزرے ...... اس بات کی بھی شکایت کا موقع ہو سکتا ہے کہ تمثیلی اقتباسات دوسری کتابوں سے نہیں دیے گئے۔ میں نے یہ فروگزاشت جان بوجھ کر کی ہے اور سند میں پروفیسر سنٹسبری کی کتاب ''مختصر تاریخِ انگریزی علم و ادب'' کی مثال پیش کر سکتا ہوں جس کی طرز پر میں نے یہ کتاب ترتیب دی ہے۔

(''تاریخِ ادبِ اردو'' از رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری، ص: ۱۸، ۱۹)

بے لاگ اور بے باک تنقید کرنا نہ صرف تصنیف پر، بلکہ ذاتِ مصنف پر بھی (مصنف کی حیثیت سے) اب تک "پل صراط" پر گزرنے سے کم نہیں ہے لیکن، میں نے اس کی جسارت کی ہے۔ میں نے تصنیفوں اور مصنفوں پر اعتراضات کیے ہیں، دوسروں کے اعتراضات نقل کر کے حسبِ موقع ان کی تائید یا تردید کی ہے۔ میری تنقیدیں شاید تلخ و بے باک نظر آئیں لیکن بے لاگ اور بے لوث بھی ثابت ہوں گی۔ میں نے صحیح تعریف اور جائز حمایت بھی ایسی کی ہے کہ کسی دوسرے موَرخ و تذکرہ نویس نے نہیں کی۔ میرے نزدیک یہ سب ایک تاریخ و تذکرے کے ضروری اجزا تھے، بغیر اس روشنی کے کسی تصنیف و مصنف کے مطالعہ کا صحیح راستہ نظر نہیں آتا .... میں نے اس کتاب میں بے شمار تصانیف اور دوسری مطبوعات سے مدد لی ہے اور متن یا حواشی میں ان کا حوالہ دے دیا ہے، اگر کہیں حوالہ رہ گیا ہے تو وہ میری عجلت یا غفلت کا نتیجہ ہے۔ قصد و ارادہ شامل نہیں ہے۔

("داستانِ تاریخِ اردو" از حامد حسن قادری، ص:۲۳)

اب تک جتنی بھی ادبی تاریخیں لکھی گئی ہیں، ان میں مختلف علاقوں کا قدیم اردو ادب الگ الگ اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ گویا یہ سب الگ الگ جزیرے ہیں جن کے ادب و زبان کے مطالعے کا مجموعی نام تاریخ ادب رکھ دیا گیا ہے۔ میرے لیے یہ بات قابلِ قبول نہیں تھی کہ گجرات، دکن اور شمال کا ادب الگ الگ جزیروں کی حیثیت رکھتا ہے اور ایک کا تعلق دوسرے سے کچھ نہیں ہے۔ جب میں نے قدیم ادب کا براہ راست مطالعہ کیا تو اثرات و روایات کا ایک ایسا سلسلہ نظر آیا جو ایک دوسرے سے پوری طرح پیوست تھا۔ یہ تحقیق کی ایک نئی صورت تھی۔

("تاریخ ادب اردو" جلد اول، از ڈاکٹر جمیل جالبی: پیش لفظ)

اگر "ادب" "زندگی کا آئینہ ہے تو ادب کی" تاریخ" کو بھی ایسا آئینہ ہونا چاہیے جس میں ساری زندگی کی روح کا عکس نظر آئے۔ میں نے "تاریخ ادب اردو" کو ایک ایسا ہی آئینہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ بنیادی طور پر میں نے "ادب" کو ادب کی حیثیت سے دیکھا ہے لیکن کلچر، فکر اور تاریخ کے تخلیقی امتزاج سے میں نے تاریخ ادب کو ایک وحدت، ایک اکائی بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ادبی تاریخ کی سطح پر تحقیق، تنقید اور کلچر مل کر ایک ہو گئے ہیں۔ تحقیق سے میں نے حقائق و واقعات کی صحت و درستی کا تعین کیا ہے، تنقیدی شعور سے، صحیح نتائج تک پہنچ کر، تاریخی زاویہ دیا ہے اور کلچر سے، ادب میں زندگی کے تنوع کو دریافت کر کے، تفہیم ادب کو وسعت دینے کی کوشش کی ہے...... اسی امتزاج کے ساتھ آپ کو اس "تاریخ" میں کئی سطحیں ملیں گی۔ تنقیدی و فکری سطح بھی اور تحقیقی و تہذیبی سطح بھی، روایت و تبدیلی کا سفر بھی اور شاعروں، مصنفوں کا تجزیہ بھی...... تاریخ ادب لکھتے ہوئے میں نے رنگین، شاعرانہ اسلوب سے حتی الوسع دامن بچایا ہے تاکہ اسلوب کی رنگینی اصل تاریخ کو ماند نہ کر دے...... تاریخ کا کام صرف یہ نہیں ہے کہ وہ واقعات و حقائق کا محض اندراج کر دے بلکہ ضروری ہے کہ مختلف سروں کو باہمی ربط دے کر ایک ایسی تنظیم میں لے آئے کہ یہ تصویر پڑھنے والے کے ذہن پر نقش ہو جائے اور ادب کا حقیقی، تاریخی ارتقا بھی نظروں کے سامنے آ جائے۔ تاریخ بیک وقت کیوں اور کیسے کا جواب بھی ہے جس میں مختلف عوامل اور رجحانات کی وجہ دریافت کر کے انھیں ایک مشترک رشتے میں پرونا ہوتا ہے۔ تاریخ ادب میں جہاں کسی دور کے اپنے معیار اور نظامِ اقدار کی مدد سے ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے وہاں ساتھ ساتھ دائمی ادبی معیاروں سے بھی تخلیقات کا مطالعہ کیا جاتا ہے...... ادبی تاریخ کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آنی چاہیے کہ حال کا ماضی سے کیا رشتہ ہے اور یہ بات بھی کہ حال ماضی کو کیسے بدلتا رہتا ہے؟...... ادب کے مورخ کے لئے ضروری ہے کہ اس میں بیک وقت تاریخی شعور بھی ہو اور قوت تجزیہ بھی۔ نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت بھی ہو اور گہری تنقیدی نظر بھی۔ تحقیقی مزاج و تربیت بھی ہو اور گہرا لسانی شعور بھی...... تاریخ

ادب نہ صرف ادب کی بلکہ سماجی تبدیلیوں کے زیرِ اثر زبان و بیان کی تبدیلیوں کی تاریخ بھی ہوتی ہے۔ ادب کی تاریخ میں اُن تخلیقات کا مطالعہ بھی آ جاتا ہے، جنھوں نے اپنے دور میں معاشرے کو متاثر کیا اور سماجی تبدیلی کے ساتھ بے جان ہو کر تاریخ کی جھولی میں جا گریں اور اُن کا بھی، جو قدیم ہوتے ہوئے بھی، آج اسی طرح زندہ و موجود ہیں۔ تاریخ کا کام ادبی روایت کو اپنے اصل خدوخال کے ساتھ اجاگر کرنا ہوتا ہے اور پھر اس روایت سے پیدا ہونے والی اُس انفرادیت کو بھی جس سے ایک تخلیقی شخصیت اور دوسری تخلیقی شخصیت میں لطیف و نازک فرق پیدا ہوتا ہے۔

(''تاریخِ ادبِ اردو'' جلد دوم، از ڈاکٹر جمیل جالبی، ص: ۱۱۔۱۳)

تاریخِ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ بتائے کہ اس ادب میں کیا کیا ہوا اور کیوں ہوا۔ وہ ادب کن کن راستوں سے گزر کر ''آج'' کے راستے پر آیا ہے۔ تخلیقی و فکری سطح پر اس نے اپنے زمانے کو کیا دیا۔ اپنے زمانے کی روح کو کس طرح اور کیسے لفظوں میں سمویا۔ زبان و ادب کو کیا دیا۔ اس دور کی وہ روح کیا تھی جو تخلیقِ ادب کا باعث بنی۔ کس طرح ادب نے اپنے دور کو روحانی کیف اور ذہنی و جمالیاتی لطف فراہم کیا۔ اس میں آفاقی عنصر کی کیا نوعیت ہے.......... ادبی تاریخ کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ بتائے کہ اس میں کیا نہیں ہے بلکہ یہ بتائے کہ فی الواقع اس میں کیا ہے

(''تاریخِ ادبِ اردو'' جلد سوم، از ڈاکٹر جمیل جالبی، ص: ۱۶)

میری رائے میں ہر دس برس کے بعد تاریخ ادب کی کتابوں پر نظر ثانی ہونی چاہیے۔ معاصر تاریخ کا تناظر تیزی سے بدلتا چلا جاتا ہے، بہت سے ستاروں کی نئی کہکشائیں مرتب ہو جاتی ہیں لیکن دوسری طرف اپنے عہد کے بعض مقبول ترین مصنفین پر زمانہ کڑے نقاد کی حیثیت میں جاروب کشی بھی کرتا رہتا ہے۔

(''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' از ڈاکٹر انور سدید، ص: VI)

کسی زبان کی تاریخ صرف زبان ہی کی تاریخ نہیں ہوتی بلکہ وہ اس کے بولنے والوں کی تہذیب و معاشرت، تعلیم و ترقی اور اُن کے احساسات و جذبات، خیالات و رجحانات اور گفتار و کردار کی بھی آئینہ دار ہوتی ہے جس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس زبان نے ملک و قوم کی تعمیر و ترقی میں کیا اہم حصہ لیا ہے؟...... 'تعارف تاریخ اردو' طلبا اور اردو سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لیے لکھی گئی ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ اردو کا تذکرہ آسان اور عام فہم زبان میں کیا جائے۔

("تعارف تاریخ اردو" از ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، ص: ۶،۵)

اس وقت اردو میں متعدد تاریخیں موجود ہیں اور بعض اُن میں سے اپنی گوناگوں ادبی دلچسپیوں کے باعث حیاتِ ابدی حاصل کر چکی ہیں مگر طلبا کے نقطہ نظر سے اُن میں کسی نہ کسی بات کی کمی ضرور ہے۔ وہ یا تو ضرورت سے زیادہ ضخیم ہیں یا ان کی معلومات زمانہ حال کی تحقیق کا ساتھ نہیں دیتیں اور یہ نقص تو عام ہے کہ تنقید زیادہ تر لفظی ہوتی ہے۔ مختلف شعرا اور مختلف ادوار کی شاعری کا امتیاز فرق اچھی طرح ذہن نشین نہیں ہوتا اور اردو زبان اور اُس کی شاعری و نثر نگاری کی تدریجی ترقی کے متعلق عام رائے قائم کرنے میں مدد نہیں ملتی، یہی وجہ ہے کہ تاریخ ادب کے مطالعہ کا حق ادا نہیں ہوتا۔

("تاریخ زبان و ادب اردو" از صغیر احمد جان، ص: ۱۳)

اس تاریخ کی تدوین میں دو تین باتیں خاص طور پر ملحوظ خاطر رکھی گئی ہیں۔ اوّل یہ کہ کسی قوم کی تہذیبی اور ادبی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی، جب تک اُس قوم کی لسانی، ادبی اور معاشرتی سرگرمیوں کا پوری طرح اور ہمدردانہ انداز سے محاسبہ نہ کیا جائے۔ اس لیے ہم نے کوشش کی ہے کہ عربی، فارسی، ترکی، اردو، بنگلہ، پشتو، پنجابی، سندھی، کشمیری، بلتی، شینا، بروشسکی، کھوار، ہندکو، سرائیکی، بلوچی اور

بروہی، غرض ہر اُس زبان کے معاشرتی اور فکری پس منظر کی نشان دہی کی جائے، جو پاکستان میں بولی گئی ہے یا بولی جاتی ہے، اور جو ادبی تخلیقات اس ماحول سے ابھرتی ہیں، خواہ وہ ضرب الامثال ہوں یا لوک کہانیاں، گیت ہوں یا لوریاں، ان میں رزم، تصوف، فکر اور عمیق جذبات کی ترجمانی ہو یا محض تفنن طبع کا سامان، سبھی کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ لے کر اپنی قوم کی ادبی تاریخ مرتب کی جائے۔ چنانچہ ہم نے زندگی کے ہر پہلو، زبان کے ہر انداز اور فکر کی ہر جہت کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح یہ تاریخ کامل طور پر اور صحیح معنوں میں ہماری ثقافت کی آئینہ دار ہو جاتی ہے۔

("تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند" چھٹی جلد، ص: ب، ج)

بیسویں صدی کے مورخین نے یہ بات زور دے کر کہی ہے کہ تاریخ محض سیاسی واقعات کا مجموعہ نہیں ہے اور نہ ہی یہ بادشاہوں کے مختلف ادوار کی تاریخ ہے.......... اکیسویں صدی کے آغاز میں تاریخ کے اس حوالے سے ادبی تاریخ بھی غور و فکر کی مستحق ہے۔ اس دور میں ادبی تاریخ کے کہنہ تصورات کو رد کرتے ہوئے ایک نیا نظریہ تشکیل دینے کی ضرورت ہے۔ ہمیں ادبی تاریخ کا ایک ایسا تصور وضع کرنا چاہیے جو ادب اور ادب سے متعلقہ علوم کے حوالوں سے ادبی تاریخ کا جائزہ لے.......... ادبی مورخ کا ایک اہم فریضہ یہ ہے کہ وہ ادبی تاریخ کے ارتقائی عمل میں ماضی کے ادبی ذخائر کا جائزہ لیتا ہے مگر اس کا کام محض جائزہ لینے کی حد تک محدود نہیں ہے۔ اس کا بنیادی کام ادبی ذخائر کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہے...... ادبی مورخ کو ادبی محقق بھی ہونا چاہیے اور اس کے ساتھ ساتھ اسے اعلیٰ درجے کی تنقیدی بصیرت کا مالک بھی ہونا چاہیے۔ ادبی مورخ میں اگر تنقیدی بصیرت نہ ہوگی تو وہ ادبی مورخ کا کردار ادا نہ کر سکے گا.......... ادبی مورخ کا ایک اہم کام یہ بھی ہے کہ جب تاریخ کا جلوس اپنی ایک منزل پوری کر لے تو وہ اس بات کا جائزہ لے کہ اس طویل یا مختصر سفر کے ثمرات و حاصلات کیا ہیں؟ روایت کس حد تک آگے بڑھی ہے؟ فکر و خیال کی سطح پر کیا تجربات کیے گئے ہیں؟ اس سفر میں کون سی تبدیلیاں ممکن ہو سکی ہیں اور

کیا ان تبدیلیوں کی بنا پر ہم اس سفر کو کسی خاص نام سے منسوب کر سکتے ہیں............ ادبی تاریخ نویسی میں ایک اہم مسئلہ معروضی نقطۂ نظر کا بھی ہے۔ عام طور پہ کسی مورخ سے یہ توقع رکھی جاتی ہے کہ وہ تاریخی حقائق، واقعات اور مواد کا تجزیہ کرتے ہوئے معروضی نقطۂ نظر اختیار کرے گا۔ کیا تحقیقی طور پر اس قسم کے مطالعات میں مورخ اپنے آپ کو تاریخ کی معروضیت تک محدود رکھ سکتا ہے یا پھر اس کا موضوعی وجود اس پر غالب آ جاتا ہے............ ادب کی تاریخ اور ادب کی تحقیق میں فرق برقرار رکھنا بہت ضروری ہے۔ ادبی تاریخ اور ادبی تحقیق کے منصب کو واضح طور پر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ہمارے یہاں بیشتر کام کرنے والے ان شعبوں کے تصورات کو خلط ملط کر دیتے ہیں............ ادبی مورخ کا کام صرف واقعات اور حقائق تک محدود نہیں ہے۔ وہ واقعات و حقائق سے آگے بڑھ کر ایک اور اہم فریضہ انجام دیتا ہے۔ واقعات اور حقائق اور تاریخ کے مطالعہ سے وہ ادبی تاریخ کے کسی دور، رجحان، نظریے یا کسی شخصیت کے بارے میں ایک وژن (Vision) مہیا کرتا ہے۔ ادب کی تاریخ کو جو قوت ادبی تاریخ بناتی ہے وہ مورخ کا وژن ہے۔

(''اردو ادب کی تاریخ'' از ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ص: ۱۳۔۱۰)

تاریخ ادب اردو میں بہت سے ادیبوں کا ذکر ہوا ہے اور کئی ایسے ہیں جو رہ گئے ہیں۔ یہ ادب کی مختصر تاریخ ہے اس لیے سب ادیبوں کا اس میں ذکر ممکن نہیں لیکن کس ادیب کا ذکر ہونا چاہیے، انتخاب کا یہ حق مصنف کا ہے۔ اس میں غلطی کا امکان ہے لیکن یہ بات پیشِ نظر رہے کہ اس میں فہم کا قصور تو ہو سکتا ہے نیت کا فتور ہرگز نہیں۔

(''تاریخ ادب اردو'' از ڈاکٹر ملک حسن اختر، ص: ۱۷)

اردو کی ادبی تاریخ کے کچھ اپنے مطالبات بھی ہیں، جن کی طرف توجہ نہ کی گئی تو تاریخ کسی کام کی نہیں رہتی۔ اگر موقف یہ رہے کہ آسانی سے جو مواد حاصل ہو

جائے، وہ کافی ہے۔ اس میں رطب ویابس کی چھان پھٹک کے لیے محنت مطلوب ہے، اگر ایسے معاملات میں ہی مورخ الجھ جائے تو پھر کام آگے کیسے بڑھے؟ یہ بات اہم سہی لیکن تسامحات، اغلاط، دانستہ فریب کاری، بیانات میں غلو، خواہ مخواہ کی طوالت، نئے تحقیقی انکشافات سے بے خبری وغیرہ کسی بھی تاریخ کو ناقص ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں .... ادبی تاریخ نویسی کے باب میں یہ بحث بھی چلی آتی ہے کہ سوانح کے حصہ کی طوالت کیا ہو، کسی ادیب یا شاعر کی زندگی کے حقائق، اس کی تخلیقات یا نگارشات کی تفہیم میں کس حد تک معاون ہو سکتے ہیں، یہ بھی ایک مسئلہ ہے۔ .... ادبی مورخ کی اپنی پسند یا ناپسند اپنی جگہ، لیکن علاقائی تعصب بھی کسی کے یہاں گلے کی پھانس رہا ہے، اپنے علاقے کے ہر کہہ ومہہ کو استناد بخشنا، انھیں بانس پر چڑھانا اور دوسرے علاقوں کے ممتاز فنکاروں کے بارے میں بے مروت ہونا عام سی بات ہے۔ .... میں مغرب کے حوالے سے یہ کہنے کی جرأت کرسکتا ہوں کہ وہاں کی ادبی تاریخیں بے حد Up to date ہوتی ہیں۔ مغربی ادبی مورخ کسی بھی فن کار کے بارے میں چاہے وہ اس کا ہم عصر ہی کیوں نہ ہو ایک رائے قائم کر لیتا ہے، ردو انتخاب اس کے صوابدید پر منحصر ہوتا ہے، لیکن اردو میں ایسے مظاہرے سے بچنے کی کوششیں کی جاتی ہیں، میرے خیال میں اس رجحان کو بدلنا چاہیے .... اردو ادب کی تاریخ ایک اور مسئلے میں ہمیشہ گرفتار رہی ہے، وہ ادبی اسکول یا دبستانوں کا معاملہ ہے۔ بعض تسلیم شدہ دبستان مثلاً دہلی یا لکھنو کے بارے میں شاید اختلافی پہلو بہت کم ہو سکتے ہیں لیکن رام پور کا دبستان، دبستان عظیم آباد اور ایسے کتنے ہی دبستانوں کا ذکر ہوتا رہتا ہے۔ .... مجھے دبستانوں سے چڑ نہیں ہے، لیکن کوئی ضروری نہیں کہ کسی فن کار کو کسی اسکول سے وابستہ کر کے ہی گفتگو کی جائے۔

("تاریخ ادب اردو" جلد اول، از وہاب اشرفی ص: ۲۱-۱۸)

ادب کی تاریخ کا معاملہ عام تاریخ کے مقابلہ میں خاصا نازک اور پیچیدہ ہے، اس لیے کہ یہ تاریخ کے مروج تصور کے مطابق محض ایام شماری نہیں اور نہ ہی معلومات و کوائف مرتب کرنا ہے۔ اگرچہ تاریخ میں یہ سب کچھ بھی شامل ہے لیکن بنیادی طور پر یہ تخلیق اور تخلیق کاروں کا مطالعہ ہے.......اوبی مورخ کا کام یہیں ختم نہیں ہو جاتا کیوں کہ ان کے ساتھ ساتھ اسے ان تمام سیاسی، سماجی، تہذیبی، تمدنی اور روحانی عوامل کا تجزیاتی مطالعہ بھی کرنا ہوتا ہے..........ادبی مورخ جب ذہنی رجحانات، تخلیقی میلانات اور فنی روایات کی بات کرتا ہے تو عام مورخ کے مقابلہ میں اس کا کام اسی بنا پر زیادہ مشکل ثابت ہوتا ہے کہ یہ سب گریز پا سے ہیں جبکہ عام مورخ کا مواد زیادہ ٹھوس ہوتا ہے..........تاریخ ادب کی تحریر، تدوین بلکہ مطالعہ تک کا کوئی اصول ہونا چاہیے، ایسا اصول جو اس لحاظ سے ہمہ گیر ہو کہ اس کی روشنی میں جملہ اصناف ادب کے آغاز، نشوونما اور تشکیل کے مراحل کی تفہیم ممکن ہو، یہی نہیں بلکہ مستقبل کے لیے بھی سمت نما ثابت ہو..........کسی بھی تخلیق، تنقید یا تحقیق کی مانند تاریخ ادب بھی فرد واحد کے قلم کا ثمر ہے۔ وہ ایک نقطہ نظر رکھتا ہو یا متنوع تصورات کا حامل ہو یا سرے سے اس کا کوئی نقطہ نظر ہی نہ ہو۔ یہ سب امور اس کی تاریخ میں منعکس ہونے چاہئیں.......... رائے کی تشکیل میں پسند و ناپسند، ترجیحات، تعصبات وغیرہ مخصوص کردار ادا کرتے ہیں اور یہ سب ادبی مورخ کی انفرادی نفسیات سے ماورا نہیں۔

("اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" از ڈاکٹر سلیم اختر، ص:۲۲-۱۵)

My main object in preparing this book has been to offer an interpretation of the works of the leading writers in intimate association with their career and the conditions and influences that acted as formative factors in the development of their minds.

(" A History of Urdu Literature" by Dr. Muhammad, Sadiq Page: vii)

I hope that this book will help all such readers to understand the social and political setting out of which Urdu Literature has grown at different times in history, to have a taste of some of the major forms and most significant writers, and to see what they have written not as museum pieces but as ....living literature full of challenge stimulus.

(" The Pursuit of Urdu Literature" by Ralph Russell, Page: 3)

پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور

ENGLISH PUBLICATIONS

The Whole Truth	M.R. Kayani	350.00
A Judge May Laugh	M.R. Kayani	170.00
Some More Truth	M.R. Kayani	280.00
Not the Whole Truth	M.R. Kayani	175.00
Half Truth	M.R. Kayani	160.00
Destination Beyond Destination	Jamiluddin Aali	300.00
Revolutionary Legality in Pakistan	Justice (Retd) Anwar-ul-Haq	260.00
International Law	Dr. S.M. Saleem Maini	800.00
Art in Pakistan	Akhlaq Rasheed	1500.00
Wazir Khan Mosque (Restoration)	Mamoona Khan	3500.00
Muhammad Husain Azad Life, Works and Influence	Edited / Annotated by M. Ikram Chaghatai	700.00
Rhine to Indus Collection of A. Schimmel's Writings	Edited / Annotated by M. Ikram Chaghatai	590.00
Targit Killing	Dr. Shaukat Mahmood	480.00
Deputy Nazir Ahmad A Biographical & Critical Appreciation	M. Ikram Chaghatai	600.00
The Realm of Gold	M. Siddiq Kalim	390.00
A Man of the Arts Muhammad Javed	Edited / Annotated by Dr. Shaukat Mahmood	2500.00
Muhammad Asad An Austrian Jewish Convert to Islam	M. Ikram Chaghatai	900.00
Home-coming of the Heart (Part II of The Road to Mecca)	Edited / Annotated by M. Ikram Chaghatai	800.00

اردو مطبوعات

افکار پریشاں	ایم آر کیانی	300.00
ایک جج ہنس بھی سکتا ہے شاید!	ایم آر کیانی	100.00
اک نشتر خیال	افتخار احمد صدیقی	80.00
غالب شناسی کے کرشمے	افتخار احمد صدیقی	200.00
غالب کی فارسی غزلوں سے انتخاب ترجموں کے ساتھ	اردو ترجمہ افتخار احمد صدیقی، انگریزی ترجمہ رالف رسل	300.00
غالب ۔۔۔ [illegible]	افتخار احمد صدیقی	300.00
پارس	افتخار احمد صدیقی	250.00
[illegible]	جمیل الدین عالی	200.00
لا حاصل	جمیل الدین عالی	210.00
غزلیں، دوہے، گیت	جمیل الدین عالی	170.00
جیوے جیوے پاکستان	جمیل الدین عالی	100.00
آئس لینڈ ([illegible])	جمیل الدین عالی	300.00
[illegible]	مظفر علی سید (مرتب)	350.00
[illegible]	ڈاکٹر اسلم فرخی	350.00
[illegible]	ڈاکٹر اسلم فرخی	100.00
فرید و فرید	ڈاکٹر اسلم فرخی	100.00
صاحب جی سلطان جی	ڈاکٹر اسلم فرخی	100.00
[illegible]	اختر ریاض الدین احمد	150.00
دھنک پر قدم	اختر ریاض الدین احمد	120.00
پھولوں کی زبانی	[illegible]	80.00
ابن خلدون اور جدید تعلیمی نظریات	[illegible]	170.00
نذر خسرو ([illegible])	ڈاکٹر شان الحق حقی	100.00
جامع العلوم اسلامیہ ([illegible])	[illegible]	800.00
کہاں گئے وہ لوگ	[illegible]	150.00
[illegible]	ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان	250.00
[illegible]	عبدالرؤف ملک	280.00
[illegible]	عبدالرؤف ملک	400.00
[illegible]	[illegible]	100.00
تصوف اور ادب کا باہمی رشتہ	[illegible]	225.00
فن مصوری ([illegible])	مرتب: شیما مجید	280.00
شیفتہ ۔۔۔ ایک مطالعہ	مرتب: شیما مجید	180.00
[illegible]	پروفیسر ڈاکٹر محمد عارف	680.00
[illegible]	پروفیسر ڈاکٹر محمد عارف	250.00

[illegible]	[illegible]	600.00
[illegible]	[illegible]	550.00
[illegible]	[illegible]	350.00
[illegible]	[illegible]	250.00
[illegible]	مرتب: [illegible]	500.00
پاکستان میں مصوری	[illegible]	430.00
[illegible]	[illegible]	300.00
[illegible]	[illegible]	240.00
[illegible]	[illegible]	250.00
[illegible]	[illegible]	36.00
[illegible]	مرتب: محمد اکرام چغتائی	700.00
[illegible]	مرتب: محمد اکرام چغتائی	400.00
[illegible]	مرتب: محمد اکرام چغتائی	700.00
[illegible]	مرتب: محمد اکرام چغتائی	300.00
[illegible]	[illegible]	480.00
[illegible]	مرتب: [illegible]	1000.00
[illegible]	مرتب: [illegible]	400.00

Coopera
BOOK CENTRE
ART GALLERY

70 - Shara-e-Quaid-e-Azam, Lahore
Phone: 042-37321161, 37322926

ISBN: 978-969-8460-13-6